

José Alexandre Ricciardi Sbizzera

**ARTE E DIREITO:
O LUGAR DA LITERATURA NA FORMAÇÃO DO JURISTA
CRÍTICO-SENSÍVEL**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-Graduação em
Direito da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Mestre em Direito.

Área de Concentração: Teoria,
Filosofia e História do Direito.

Orientador: Prof. Dr. Luis Carlos
Cancellier de Olivo

Florianópolis
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca
Universitária da UFSC.

Sbizera, José Alexandre Riccardi

Arte e Direito [dissertação] : o lugar da literatura na formação do jurista crítico-sensível / José Alexandre Riccardi Sbizera ; orientador, Luis Carlos Cancellier de Olivo - Florianópolis, SC, 2013.

208 p. ; 21cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas. Programa de Pós-Graduação em Direito.

Inclui referências

1. Direito. 2. Arte e Direito. 3. Direito e Literatura. 4. Pensamento Jurídico Crítico. 5. Augusto Boal. I. Olivo, Luis Carlos Cancellier de. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Direito. III. Título.

José Alexandre Ricciardi Sbizera

**ARTE E DIREITO:
O LUGAR DA LITERATURA NA FORMAÇÃO DO JURISTA
CRÍTICO-SENSÍVEL**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Direito e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, ____ de _____ de 2013.

Prof. Dr. Luiz Otávio Pimentel
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Luis Carlos Cancellier de Olivo
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Profª. Drª. Maria de Lourdes Borges
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. José Isaac Pilati
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Alexandre Moraes da Rosa
Universidade Federal de Santa Catarina

Para todos; mas em especial aos meus pais Valdecir Sbizzera e Fatima Ricciardi, à minha irmã Maria Carolina e à minha amada Mariana.

AGRADECIMENTOS

A rigor, eu gostaria mesmo é de agradecer a todas as pessoas que me ajudaram de qualquer modo, ainda que infimamente, a formar-me para que eu pudesse ter condições, hoje, de escrever um texto qualquer. No entanto, minhas memórias me trairiam, e eu certamente não me lembraria de todas estas pessoas como deveria. E isto porque o desejo é o de incluir todos aqueles humanos com quem eu já tenha trocado olhares e meia dúzia de palavras, por quem eu já tenha sentido e percebido algo, para muito além do conversado, dialogado, discutido, vivido e conhecido. De maneira ainda mais extrema, e em nome do absurdo, deveria agradecer, porque efetivamente de alguma forma me sinto grato, a todos os meus ancestrais, a todos os meus infindáveis familiares que, por fazerem a coisa certa na hora errada e a coisa errada na hora certa, possibilitaram com que eu viesse a existir. Ante a impossibilidade de tal pretensão, pontuo apenas os nomes dos meus velhos e especialíssimos avós diretos, Olavínio e Elza Emília, por parte dos Sbizeras e Alécio e Maria José (*in memorian*), por parte dos Ricciardis.

No mais, em meio a todas estas pessoas, para mim, importantes, sem ordens cronológicas ou geográficas, todavia, trarei à memória algumas mais do que distintas.

E principio agradecendo ao Professor Luis Carlos Cancellier de Olivo por me orientar, sempre com calma, tranquilidade e atenção, numa relação mais próxima de uma amizade, a qual, inclusive, afirmo, do que uma não rara irrelação orientador versus orientando, durante todo o período de realização deste mestrado e também por aceitar me orientar, já nos próximos anos – talvez para o seu azar... – o próximo passo a ser dado na caminhada desta vereda acadêmica, em minha pretensa tese de doutorado.

Ao Professor André Fernando dos Reis Trindade agradeço pelo incentivo à pesquisa já nos primeiros anos de faculdade e por toda a orientação durante a graduação. Nesta etapa da vida acadêmica, também merece registro o estímulo dado pelas Professoras Cintia Laia dos Reis e Silva Pupio e Eugênia Maria Veloso de Araújo.

Não somente pela orientação em minha especialização, agradeço ao Fábio Henrique Araújo Martins, o qual tem formação

humanística; graduação em Direito pela Universidade Estadual de Londrina; mestrado em Psicologia Social pela Unesp/Assis com pesquisa em saúde mental e direitos humanos no MST dedicada a estudar subjetividades insurgentes; doutorado honoris causa pela Universidade Popular das Madres da Praça de Maio, na Argentina; advogado criminalista, membro da Comissão de Direitos Humanos da OAB/PR, em Londrina; e que é ainda multiplicador do Teatro do Oprimido; e que estuda, também, direitos sociais e coletivos, saúde mental e saúde coletiva, teatro do oprimido, ecologia política e educação; mas que, mais importante que tudo isso, para mim, neste espaço é lembrado por ser um amigo e irmão amado. Não fosse você, e talvez eu jamais tivesse começado o curso de Direito, e muito menos teria estudado direito o esquerdo ou o avesso do Direito. Faço questão de lembrar que foi você quem primeiramente me apresentou aos pensamentos de Michel Foucault, Luis Alberto Warat, Roberto Lyra Filho, Antonio Candido, Joaquín Herrera Flores, Gilles Deleuze e Félix Guattari, Giorgio Agamben, Austregésilo Carrano Bueno, Augusto Boal e que, não fosse aquela nossa conversa sobre Walter Benjamin antes da entrevista que eu viria a fazer no PPGD/UFSC dias depois, muito possivelmente eu não tivesse sido aprovado... Deste modo agradeço, também, de todo o meu coração, a sua esposa, minha prima Tatiane Sbizera Malaquias; a maravilhosa e surreal – nem o melhor de todos criaria! – Maria Emília e a pequena delícia, Alícia.

Agradeço também aos Professores José Isaac Pilati e Luiz Henrique Cademartori pela participação na banca de qualificação do projeto desta dissertação, bem como pelas suas pontuais e ricas dicas e considerações; e ao Professor Alexandre Moraes da Rosa, pela fantástica e foda disciplina sobre Warat, em que nós mestrando escrevemos, ao final, a múltiplas mãos, algumas “Anotações de famas em seus devires iniciais: justiça sim, e arte também...”

Ao Professor José Calvo González, Catedrático de Teoria e Filosofia do Direito da Universidade de Málaga, na Espanha, agradeço pela presença no encontro da semana entre fins de novembro e início de dezembro de 2011, em que, a partir de Dom Quixote de la Mancha, empreendemos “(des)razões e aventuras entre Direito e Literatura”; bem como agradeço a magnífica oportunidade de ter sido lido, avaliado, comentado e

pontual e contundentemente incentivado na definição da temática do Riso para a tese que se aproxima.

Ao Professor Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy, para além do incentivo gerado a partir da leitura de seus livros, lidos quase todos; pela invejável, no bom sentido, riqueza de referências trazidas, de modo que parece ter devorados todos os livros de todos os autores; e pelas instigantes palestras assistidas no decorrer destes anos; agradeço por aquele carrinho de compras recheado de livros nos dado, e, em especial, a uma quase completa obra de um tal pouco conhecido literato maranhense, de nome Humberto de Campos (Veras), que certamente foi o ponto fundamental para meu início neste campo de estudos articulando Direito e Literatura, já antes do término do meu primeiro ano de faculdade.

Agradeço aos meus amigos e amigas: Luiz Henrique Chueire Sturion; Lucas Gerfi Bertozzi; Fernando Metal Mendes Tacla; Décio Funari de Senna Neto; Diego Severino Ayrton Sales; Marcus Vinícius Vidinha Martins Custódio; Ester Redondo; Ederson Dentie Safrá Melo; Daniele Regina Hutt; Marília Vilas-Bôas Dantonio; Rudá Ryuiti Furukita Baptista; Carola Guendalina Veronesi; Ana Paula Sbizera Malaquias, a Tia Ana; Renato Marques, o Tio Rê; Mariângela Costa Franco, minha linda Cu; Glória Maria Ferreira; Mariana Watanabe; Bruno Ricciardi; Marina Correa de Almeida; Marina Delgado Caume; Helder Félix Pereira de Souza; Marco Teórico Aurélio Souza da Silva; Laís Alves; Kamila Guimarães de Moraes; Walter Marquazan Augusto; e acredito que cada um saiba o porquê de estar aqui. Às amizades surgidas, feitas, criadas ou fortalecidas nestes dois anos de mestrado, neste período em que vivi nesta Ilha de Santa Catarina, de Nossa Senhora do Desterro, e que fizeram, de uma forma ou outra, com que eu me sentisse menos longe de casa; que me acolheram e, também pro azar deles, me deixaram bem à vontade; agradeço. À Jucaju-jucafé-jucajá-Juliana Akemi Andrade Okawati; aos irmãos Pigozzo: Ivan(nislawski) e Víctor Filho (Vital Júnior); à Ale, Alejandra Claverie; à Gaby, Gabriela Werner Oliveira; ao Rafael de Miranda Santos; ao Diego Fernandez Gonzaga Curial, manezinho da ilha mais famoso da China e por outro nome conhecido por Vizinho; ao casal Mateus (Galo Véio do Goiás) Régis Dorsa e Mariana Castello Branco Iwakami; e, ainda mais especialmente, por todas as conversas e risadas e por todos os porres de cafés e cervejas tomados

juntos, aos amigos e irmãos, Rafael Caetano Cherobin e meu nego, Nildo Inácio. Amo vocês!

À minha família, agradeço por tudo, por todo o apoio e suporte dado, em todas as fases desta minha vida. É preciso dizer que todas estas centenas de quilômetros de distância não passam de uma migalha perto do amor que tenho por vocês. Estamos longe, separados pelo espaço, mas basta o tempo de duração de um tropeço, de um espirro ou de um suspiro, para que eu esteja aí, junto, ao lado de vocês, para que tenhamos novamente as maiores festividades do mundo no jantar mais trivial ou os mais calorosos abraços e sorrisos nos mais cotidianos desejos de bom dia, boa tarde ou boa noite. Ao meu pai, Valdecir Laércio Sbizera, agradeço pela confiança, pela paz, pela ciência, pela paciência e pela sapiência dos ensinamentos não ditos, não declarados – espécie de narrador com os olhos – mas devidamente percebidos e aprendidos que certamente levarei por toda a vida; à minha mãe, Fátima Aparecida Ricciardi Sbizera, agradeço por ser, sempre, a melhor do mundo; e à minha irmã, Maria Carolina Ricciardi Sbizera, agradeço por todas as nossas conversas diárias que, se não as tivesse, certamente a distância e a saudade teriam sido insuportavelmente muito mais violentas. Que você continue sendo sempre inteligente, linda, maravilhosa, feliz e sarrista que é! (E que se especialize, em sua carreira veterinária, em grandes ruminantes para que possa cuidar de mim quando for preciso...=). Não os esqueço em nenhum dia, hora ou minuto sequer. Amo vocês!

Por fim, agradeço intensa e imensamente ao amor da minha vida, pessoa maravilhosamente difícil, bela e fera, de temperamento apaixonantemente forte, com quem reaprendo cotidianamente a arte de amar. Muito obrigado, Mariana, por todo o incentivo, apoio, atenção, carinho, cuidado e amor a mim dispensados, até mesmo quando imerecidos, nestes primeiros anos de vida vivida a dois. Muito obrigado por ter se mudado comigo para esta ilha, fazendo com que, juntos, nos mudemos constantemente. Amo você!

Muito obrigado a todos! Sem vocês este trabalho seria outro, porque eu mesmo seria completamente outro!

“Que o mel é doce é coisa de que me nego a afirmar, mas que parece doce eu afirmo plenamente”

(Raul Seixas)

“Faço do meu canto a neura existencial. O conteúdo do cotidiano, o dia-a-dia da vida. A eletrônica está substituindo o coração. A inspiração passou a depender do transistor, o poeta, de aço, de poesia programada... é demais pra meus sentimentos, tá sabendo?”

(Baiano e os Novos Caetanos)

“O que transforma o velho no novo, bendito fruto do povo será. E a única forma que pode ser norma é nenhuma regra ter; é nunca fazer nada que o mestre mandar. Sempre desobedecer. Nunca reverenciar”.

(Belchior)

“Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos à nossa condição humana”.

(Boal)

RESUMO

O presente trabalho tem como tema investigar a possibilidade do uso da literatura como um lugar privilegiado na formação do jurista crítico-sensível e se propõe a pensar a seguinte questão: a partir da teoria da estética do oprimido, do teatrólogo brasileiro Augusto Boal, pode a literatura formar o jurista crítico-sensível? A hipótese levantada é a de que o jurista é tradicionalmente formado através do estudo dogmático do Direito, que tem, entre outras características, a de utilizar estritamente as linguagens técnico-jurídicas, que por sua vez são manifestações do conhecimento e pensamentos simbólicos. Por esta razão, quando se depara com crises ou situações em que apenas com o uso desta linguagem sequer consegue pronunciar a questão, demonstrando incapacidade para a resolução do problema, este jurista procura alguma outra linguagem, uma metalinguagem. Tal jurista, que estabeleceu contato com metalinguagens com o objetivo de intervir na realidade estabelecida, torna-se um jurista crítico. Todavia, as mensagens decorrentes das articulações ocorridas entre o Direito e estas metalinguagens podem permanecer, ainda, enquanto manifestações do conhecimento e pensamento simbólicos. E isto porque os discursos gerados a partir destas abordagens não geram no receptor da mensagem que propagam aquele sentimento de empatia. Para que este sentimento seja gerado, acredita-se que seja necessário que os discursos trabalhem não somente com o conhecimento e pensamento simbólicos, mas também com o conhecimento e pensamento sensíveis. Deste modo, o jurista que entra em contato com a Arte, de modo geral, e com a Literatura, de modo particular, poderia, através de um exercício do pensamento não apenas simbólico, mas também sensível, formar-se um jurista crítico-sensível. Ao final, a hipótese levantada se mostra parcialmente verdadeira, na medida em que só se concretiza quando o jurista vai ao lugar da literatura de maneira sensível.

Palavras-chave: Arte e Direito. Direito e Literatura. Pensamento Jurídico Crítico. Jurista Crítico-Sensível. Augusto Boal.

ABSTRACT

The present work has as its theme investigate the possibility of using literature as a privileged place in the formation of a critical-sensitive lawyer and proposes the following question: from the theory of aesthetics of the oppressed, of the Brazilian playwright Augusto Boal, the literature can form the jurist critical-sensitive? The hypothesis is that the jurist is traditionally formed through the study of dogmatic law, which has, among other features, the use of strictly legal technical languages, which in turn are manifestations of knowledge and symbolic thoughts. Therefore, when faced with crises or situations where only using this language cannot even pronounce the issue, demonstrating inability to solve the problem, this jurist seeks some other language, a metalanguage. This lawyer, who established contact with metalanguages aiming to intervene in established reality, becomes a critical jurist. However, the messages arising from the joints occurring between law and these metalanguages can remain still while manifestations of knowledge and symbolic thought. This is because the speeches generated from these approaches do not generate the receiver of the message spread that feeling of empathy. For this feeling is generated is believed to be necessary that the discourses work not only with the knowledge and symbolic thought, but also with the knowledge and sensible thinking. Thus, the lawyer who comes into contact with art in general, and with the literature, in particular, could, through an exercise of thought not only symbolic, but also sensitive, formed a jurist critical-sensitive. At the end, the hypothesis is shown partially true, in that only materializes when the lawyer goes to the place of literature in a sensitive manner.

Keywords: Law and Art. Law and Literature. Critical Legal Thought. Critical-Sensitive Lawyer. Augusto Boal.

Sumário

1	INTRÓITO, PRÓLOGO, PREÂMBULO, PREFÁCIO OU INTRODUÇÃO.....	19
2.	ENTRE ARENA, PALCO E CENA; E OS PERSONAGENS-CONCEITUAIS	33
2.1	ENSAIOS DE UM MOVIMENTO	33
2.1.1	<i>Augusto Boal: quem foi e quem é?</i>	<i>33</i>
2.1.2	<i>Do Teatro à Estética do Oprimido</i>	<i>44</i>
2.2	MOVIMENTOS DE UM ENSAIO	76
2.2.1	<i>Filosofia e os personagens-conceituais</i>	<i>77</i>
3.	ENTRE O JURISTA TRADICIONAL E O JURISTA CRÍTICO	87
3.1	O JURISTA TRADICIONAL	99
3.1.1	<i>O jurista tradicional, a ordem dogmática e o positivismo ideológico.....</i>	<i>100</i>
3.1.2	<i>O jurista tradicional e sua linguagem.....</i>	<i>111</i>
3.2	O JURISTA CRÍTICO	120
3.2.1	<i>Origens e considerações sobre o pensamento jurídico do jurista crítico</i>	<i>121</i>
3.2.1	<i>O jurista crítico, suas metalinguagens e seus limites</i>	<i>131</i>
4.	ENTRE O JURISTA CRÍTICO-SENSÍVEL	143
4.1.	DIÁLOGOS CRÍTICO-SENSÍVEIS	147
4.2.	O LUGAR DA LITERATURA	157
4.3.	O JURISTA CRÍTICO-SENSÍVEL É O JURISTA DA UTOPIA?	170
5.	CONCLUSÃO	181
	REFERÊNCIAS	193

“- O Sr. por acaso escreveu o intróito?

- O quê?

- Um intróito, rapaz, um prólogo, um preâmbulo, um prefácio, enfim, qualquer porcaria que comece a música.

- Você quer dizer uma introdução?

- Uma introdução, tá certo. Também pode ser. Enfim, meu amigo, um repinicado musical que anteceda a execução da música propriamente dita...”¹

1 INTRÓITO, PRÓLOGO, PREÂMBULO, PREFÁCIO OU INTRODUÇÃO

O possível leitor do trabalho a que este intróito, prólogo, preâmbulo, prefácio ou introdução antecede não mais vê o vertiginoso papel em branco frente ao qual o autor no momento do ato da escrita deste texto se encontra. E tanto assim é que neste mesmo instante este referido momento deixa de ser presente para se tornar o que foi passado, razão pela qual onde se lê encontra deveria ser lido encontrava.

No entanto, para que não se tenha o leitor frente a si um texto que permaneça em incessante caminhada – como se pudesse algo que não cessa permanecer – , usando de sua constitucional liberdade de locomoção, não tanto no espaço quanto temporalmente, indo então do presente, que é passado, ao futuro que já se faz presente, encurtar-se-á o (des)compasso de Cronos e escrever-se-á como se neste momento escritor e leitor juntos estivessem. Por outro lado espera-se, da mesma maneira, que o leitor, no ato da leitura, imagine que este texto seja possivelmente a manifestação de um tal complexo de Castro Alves diagnosticado por um tal Leminski (2011) em seus "Ensaio e anseios crípticos" em um tal texto denominado "Os perigos da literatura" – e cada qual que procure o seu – ; de modo que, por fim, o texto seja considerado um gesto de encontro e diálogo.

Assim, é interessante notar durante o ato da escrita a existência em mente de algo ainda inexistente na página e que, conforme passa a existir, deixa de ser o que era. Que diriam os

¹ Diálogo entre Tonheta e Zezinho Pitoco no intróito, prólogo, preâmbulo, prefácio ou introdução da execução realizada por Antonio Nóbrega no álbum “Lunário perpétuo” de “Apanhei-te cavaquinho”, de Ernesto Nazareth.

de Campos? As letras, as palavras, as frases, os parágrafos e os capítulos, bem como os devidos e pontuais sinais, que transportarão os pensamentos para este texto por ora (sobre)vivem apenas na caótica mente de quem os escreve; e os escreve com certa angústia, pois segundo Gilles Deleuze e Pierre-Félix Guattari (2010), nada mais doloroso do que pensamentos e idéias, variabilidades infinitas, que fogem de si mesmas em velocidades também infinitas; que desaparecem desde que esboçadas, corroídas pelo esquecimento e pelo cotidiano. Perdemos(,) sem cessar nossas idéias. Seres lentos, de lento cérebro, não nos damos conta desta súbita e incontida sangria. Senão Descartes, também Platão o fizera.

E quando e enquanto estes pensamentos e idéias são arduamente traduzidos, na medida em que traduzir não pode ser deixar mais barato, e com todas as limitações existentes – pois segundo Leminski (2011) “toda tradução, de certa forma, é uma impossibilidade, é sempre uma agressão, um ato de violência, uma brutalidade” e também porque “nenhum original merece ser passado para um repertório mais baixo, pois cultura é subir crescendo, para o mais rico, o mais raro, o mais forte e o mais radioativo” – , e com todas as limitações presentes, ia escrevendo, vão aqueles pensamentos preenchendo e como que sujando o alvo espaço, ao mesmo tempo em que limpam e purificam estes pensamentos na esperança de transferir o caos ou mesmo de criá-lo na mente de quem os lê, no futuro, para que logo então ou neste outro exato instante passado se preencha de outros tantos caóticos pensamentos, novos ou derivados, todos presentes do presente.

Se ler é como que traduzir, como o queria Hans-Georg Gadamer (2011), escrever também o é, na medida em que quem realiza esta operação deficitária lança ao leitor, este caro desconhecido, mas possível amigo, um (re)fluxo infinito de seus pensamentos, tornados finitamente texto, reduzidos, algo inevitavelmente modificado do original. Decorre que desta inexatidão do texto em referência ao caos mental primário, surge com a leitura uma segunda inexatidão, que se refere, desta vez, à introdução da intradução do texto pelo leitor. Não há, portanto, modos satisfatórios daquele que escreve perceber até onde é que o outro, o leitor, deixa de acompanhá-lo, restando por isso, sempre, a sensação da (ir)realização de uma tarefa: decepcionante. Avner Eisenberg, mais do que ninguém,

compreenderia. Em geral, ainda segundo Gadamer (2011), falta, na tradução, “a respiração daquele que fala, a respiração que anima a compreensão. Falta à linguagem o volume original”. Fosse este trabalho uma poesia, e necessária seria, por parte do leitor, uma verve poética para repoetizá-lo de modo a não terminar o texto lido de forma degradada, estranha e artificial.

Por óbvio que no ato da leitura deste texto pelos possíveis leitores o que se encontra agora em caos na mente de quem escreve foi transformado. Tudo, leitor. A escrita e a leitura se dão em momentos extremos, agora unidos imaginariamente por conveniência. De Bergson a Badiou, passando por Balzac e Bakhtin. O ato da escrita do texto é seu pré-texto. O ato da leitura do texto é seu pós-texto. O que era pensamento dinâmico e caótico, como num brutal corte de navalha, se solidifica, se reduz, e embora não seja mais, é avaliado pelo que foi. O constante devir que estabelecia uma relação autor-obra se concretizará, inaugurando, no ato da leitura, uma relação obra-leitor.

É assim que o autor deste trabalho pensa e deseja que mais importante do que a relação que cria agora com a necessária confecção de um texto fruto de uma pesquisa que nunca cessa, é a relação que a obra pode estabelecer com seus possíveis leitores e, sobretudo, o caótico pensamento em que, se neste ato agora estou, espero não mais estar durante o próximo ato que se inicia assim que o presente acaba. Heidegger é que não era, jamais Artaud, Haydée Sosa e Feyerabend.

No entanto, fala-se de um papel em branco sobre cuja superfície se escreve quando em verdade o que há em frente é uma tela feita com a ajuda de alguma tecnologia da qual se desconhece a procedência e funcionamento. Agamben talvez esteja; e, profanados, Amelie distribui estratégias a desconhecidos enquanto Alex DeLarge não mais estupra Beethoven. Nesta época pseudo-digital, porque digital para poucos, há também alguns mecanismos demasiado agressivos ao texto, muito mais agressivo que o anteriormente usado, de nome borracha, fortuna de outros poucos num Brasil de outra época não digital. Iser e Ingarden não participaram, Auerbach tampouco. Tudo aqui é pensado. Os botões de backspace ou del ou correspondentes, já talvez ultrapassados mas presentes na máquina em que o ato desta escrita se concretiza – na medida em que concretizar é possível, visto tratar-se de uma tela com

páginas virtuais – , fazem com que os erros, anotações ou rabiscos literalmente manuscritos de outrora, passíveis de uso em projetos para um qualquer dia pré-morte que a pós-vida raramente deixa realizar, já que "está em qualquer profecia, que o mundo se acaba um dia", e que acabavam guardados despreziosamente para estudos posteriores (lista de compras, horários de medicamentos e bilhetes de amor, inclusive?), hoje não existam mais – pelo menos não nos autores os quais se utilizam do atual aparato tecnológico e digital. Excluiu-se, estóico, Ariano Villar Suassuna, pelo sistema acusado de vilão assassino.

Em suma, não se pode mais perceber os ensaios de pensamentos de um autor – ensaio aqui entendido como todos os atos realizados com as cortinas fechadas, atos que antecedem a apresentação de uma obra, seja ela musical, teatral, ou neste caso, textual, no sentido de um espaço e tempo em que se estudam, se aprendem, se estabelecem os métodos e possibilidades para um fim a que se pretende alcançar ou não. Tudo é propósito. O que se tem agora é nada além da pronta obra. Warat tinha sim olhos de Lince e, sim, a rua grita Dionísio! Seus pensamentos possíveis e caminhos cogitados, entre variações, variáveis e variedades, são deletados e o que se apresenta ao leitor não é nada mais do que aquela

Isto é abissal e visto de um certo ângulo muito possivelmente atormenta também a figura do pesquisador que não mais possui acesso aos rabiscos em páginas descartadas do espólio da obra do seu autor cujo pensamento venha a ser objeto de pesquisa. Cervantes sim, mas Góngora y Argote também. Não se tem mais acesso ao que mais o autor pensou além do que foi publicado. A obra escrita não passa de uma mitigada amostragem do que foi o pensamento de um autor, a redução de um pensamento; ou então não é nada disso, Jarry.

Assim, em contraposição àquele velho idiota de que falam Deleuze e Guattari (2010), o qual ainda vive e quer somente o verdadeiro, pretendendo por si mesmo dar-se conta do que era compreensível ou não, razoável ou não, perdido ou salvo e não prestando contas a nada que não seja a razão, admitimos pensar como aquele outro idiota, mais novo, amador apaixonado, e que quer fazer do absurdo a mais alta potência do pensamento, recusando qualquer das pretensas verdades da História, criando e não apenas pedindo senão que exigindo o perdido, o impossível, o incompreensível e o inconcebível. Benjamin

morreria na fronteira; Christa Päffgen, em Ibiza. Gregorio Barenblitt aprovaria; mas Grigory Barenblatt pode ser que não e é justamente naqueles momentos em que a lógica se cala, os que consideramos de fundamental importância. Proust lembra enquanto escreve, Barthes ergue a cabeça enquanto lê.

Deste modo, nos damos conta de que é necessário subir novamente o caminho pelo qual desce a ciência jurídica, e ao invés de um lógico encadeamento de proposições, preferimos, por puro gosto, desligados de aderências psicológicas e sociológicas determinantes e deterministas, revelar os fluxos e refluxos de um monólogo interior ou as estranhas entranhas e trifurcações do diálogo ordinário. Austrey e Cortázar também; tudo para poder mostrar como o pensamento produz, quando liberado e afastado da verdade como paradigma, ao arrepio da academia de V. Flako, algo de interessante, sempre pronto à reconquista do poder de criação e da humanidade do humano.

Um dos objetivos deste conturbado, se não fracassado texto, até aqui, foi apresentar, ou antes, representar o incessante exercício mental dos pensamentos que (o)correm no interior do cérebro de qualquer pessoa; espécie de caos, que não é simples mistura do acaso nem ausência de determinações mas primeiro, e tanto mais, geratriz do próprio caos na medida em que desfaz no infinito toda a consistência; o caos é a impossibilidade de uma relação entre duas determinações (Deleuze e Guattari, 2010, p. 53). A partir deste enfrentamento, se farão os recortes necessários à instauração do plano de imanência sobre o qual criaremos nossos conceitos e traçaremos nossos personagens conceituais, em uma muito possivelmente incapaz tentativa filosófica de fazer nosso pensamento adquirir alguma consistência sem perder o infinito no qual ele mesmo mergulha.

Outro objetivo, a partir desta algaravia, desta pretensa como pôde simulação de barulho textual era (in)justamente desconcertar o leitor para os temas e cenas deste trabalho. É que segundo conta Augusto Pinto Boal (2011), Shakespeare também recomendava aos atores que, já no palco e antes do início da encenação propriamente dita, fizessem muito mais barulho que o próprio público, a fim de chamá-los à atenção e trazê-los ao devido silêncio. Isto até que foram inventadas aquelas famosas pancadas de Jean-Baptiste Poquelin e que hoje tristemente foram substituídas por eletrônicas e mecânicas campainhas e sonoros sinais robóticos.

Sendo assim, a presente investigação articula Arte e Direito e propõe-se a pensar, a partir da teoria da estética do oprimido, de Augusto Boal, o uso da literatura como um possível lugar privilegiado na formação do jurista crítico-sensível.

Deste modo, a título de esclarecimento para o leitor menos habituado aos temas desta pesquisa, pode-se dizer, de maneira geral, que, embora não propriamente recentes², estudos relacionando Arte e Direito e Direito e Literatura começaram a surgir num contexto ainda mais amplo de estudos inter-poli-transdisciplinares³ cujo objetivo era o de combater o positivismo jurídico e repensar o Direito no final do século XX; e que ainda continuam pensando-o neste início de terceiro milênio, em uma contínua busca por respostas possíveis à crescente racionalização do Direito, à sufocante burocratização do judiciário e à pretensa busca de objetividade por meio de formalismos que, segundo Arnaldo Godoy (2008), com base respectivamente em Max Weber, Owen Fiss e Roberto Mangabeira Unger, causam, cada uma destas ou todas juntas, entre outras diagnosticáveis, o afastamento destes campos do saber.

Assim, se antes o vínculo havido entre Arte e Direito e Direito e Literatura era menos problemático e o homem de lei o era também de letras, ainda conforme ressalta Godoy (2008), foi com a modernidade que a Arte e a Literatura passaram às experiências do estilo, às sutilezas de uma sensibilidade particular das emoções manifestadas em composições individualistas do artista; que foram relegados à aura estética e erudita; enquanto que a ciência e o Direito, entendido neste momento como ciência jurídica, passaram a expressar a razão, a técnica, o cálculo, a burocratização; foram saturados de formalismos e legalismos. Ou seja, se antes razão e sensibilidade caminhavam juntos, para depois seguirem cada qual seu próprio rumo, hoje a característica dionisíaca da Arte e da Literatura, sufocada pelo caráter apolíneo da Ciência e do

² Luis Carlos Cancellier de Olivo cita, em texto destinado a dar visão panorâmica da pesquisa em direito e literatura, que Irving Browne, sindicalista norte-americano, já em 1883 escrevera obra sobre o direito e os juristas na literatura. Cf. OLIVO, 2012, p. 13.

³ Sobre a inter-poli-transdisciplinaridade, Cf. MORIN, 2009, p. 105 e ss.

Direito, tem reclamado seu preço. Este preço, segundo Theodor Adorno (2003, p. 20), é a recaída no caos⁴.

No entanto, ainda hoje muitos autores olham esta aproximação com certo ceticismo e desprezo. Alega-se que o conhecimento geral propiciado pela Arte e pela Literatura não se prestaria a solucionar questões pautadas pela lógica e pela abstração; que se trata de aproximação ambiciosa e arriscada que poderia levar a discussão dos problemas jurídicos por caminhos inesperados; que esta interdisciplinaridade ensejaria crítica cultural demasiado expressiva; que seria mais uma manifestação desta vocação hegemônica que possui o Direito como forma de capturar outros núcleos da compreensão humana, tal como tem acontecido com a história, com a sociologia, a antropologia, a psicanálise, etc.

O magistrado norte-americano Richard Posner (2009) é um dentre estes pesquisadores que, pensando pragmaticamente o direito, não reconhece ligações efetivas entre o jurídico e o artístico e o literário a não ser no que tange aos problemas de criptomnésia, plágio e direitos autorais.⁵

Incapazes de imaginar ligação efetiva, quanto menos afetiva, não percebem que relacionar Arte e Direito e Direito e Literatura é compreender que certamente porque se distinguem, é que se relacionam (GONZÁLEZ, 2008, p. 5); que pode ser modo de quebrar e ultrapassar fronteiras conceituais clássicas (GODOY, 2008, p. 9); que é meio de reconstrução dos lugares do sentido (WARAT, 2004), os quais estão, no Direito,

⁴ “Com a objetivação do mundo, resultado da progressiva desmitologização, a ciência e a arte se separaram; é impossível restabelecer com um golpe de mágica uma consciência para a qual intuição e conceito, imagem e signo, constituam uma unidade. A restauração dessa consciência, se é que ela alguma vez existiu, significaria uma recaída no caos” (ADORNO, 2003).

⁵ Muito embora posteriormente este autor tenha revisto algumas de suas considerações, principalmente no que toca à representação implícita do direito em obras de literatura que não aparentam se referir ao direito; à representação do direito na literatura popular por oposição à literatura clássica; e às recentes sugestões de que os problemas e métodos de tradução literária podem ajudar a esclarecer questões interpretativas referentes à Constituição. Cf. POSNER, 2009, p. 495 e ss.

dominados pelo senso comum teórico dos juristas⁶ que, impedidos pela dogmática e pelo discurso científico jurídico, têm a produção social de sua subjetividade e de seu saber – para não falar de suas lutas, sonhos e utopias – amputados, impedidos de pronunciar suas verdades a não ser que sejam reconhecidos por um tal monastério dos sábios (Cf. WARAT, 2002, p. 57 e ss); não percebem que para este pensamento instrumental e cognitivo dominante o real goza de uma supremacia esmagadora, razão pela qual a aproximação do Direito à Arte e à Literatura, segundo François Ost (2004), conduz à uma dupla inversão: a inversão do possível e do real, e a inversão do singular e do universal⁷; não percebem que aproximar Arte e Direito e Direito e Literatura é observar o Direito em paralaxe isto é, uma mudança aparente da posição de um objeto contra um plano de fundo devido ao movimento do

⁶ Luis Alberto Warat entende que o sentido comum teórico, de modo geral, como um “imaginário de referência a partir do qual se estabelecem as inibições, os silêncios e as censuras de todos os discursos das chamadas ciências humanas”. Desta forma, como um quadro de referência imaginário, o sentido comum teórico permite que em nome da verdade se organize a vida social no interior de um grande paradoxo: em nome de uma razão madura, ou seja, a razão científica, se consegue a infantilização dos atores sociais. Levado isso ao campo jurídico, e então se tem o que Warat chama de sentido comum teórico dos juristas, ou seja, “ao sistema de produção da subjetividade que coloca os juristas na posição de meros consumidores dos modos instituídos da semiotização jurídica”. Cf. WARAT, 1995.

⁷ Para François Ost a primeira inversão consiste em testemunhar, a Arte e a Literatura, que o próprio real não é outra coisa senão uma modalidade do possível; ou seja, trata-se de enxergar a realidade pelo espelho da ficção. Já a segunda inversão, que diz respeito ao singular e ao universal, leva o pensamento a conceber o particular como uma entidade que só existe deixando-se subsumir sob o império do universal, delineando-se, assim, um universo bem-ordenado, marcado por uma lógica linear e classificações estritamente hierarquizadas que, no ato da inversão pelo imaginário, propõe intrigas singulares que têm por efeito desarranjar e desafiar o universal formal que gostaria de codificar todo o real; trata-se de (des)ocorrer por rupturas. Cf. OST, 2004, p. 32 e ss.

observador⁸. Trata-se, em suma, de um deslocamento aparente da linha de visão; um descondicionamento e um incessante recondicionamento do lugar do olhar que, no caso da Arte e da Literatura, pode proporcionar, como num jogo, a ubiquidade, a recusa, o deslocamento e a obstinação...

Se incapazes de imaginar ligação efetiva e afetiva entre Arte e Direito e Direito e Literatura, tampouco poderiam perceber nesta aproximação um terreno fértil na produção de acesso e fomento do conhecimento empático, esta identificação emocional com o outro e sua situação, suas dores, sofrimentos e alegrias, algo tão essencial aos juristas neste século XXI (Cf. AGUIAR E SILVA, 2001, p. 120-121). Mais ainda: não percebem e, portanto, não realizam o exercício de um pensamento sensível, algo além de um pensamento simbólico, delimitação temática que este trabalho pretende explorar.

Quanto ao marco teórico, por sua vez, ainda que tradicionalmente no Direito ele seja considerado uma afirmação incisiva de um teórico de determinado campo do conhecimento que realizou investigações e reflexões ordenadas sobre determinado tema e chegou a explicações e conclusões metódicas sobre o assunto ou o fundamento teórico que respalda suas reflexões em toda sua produção ou parte dela, constituindo-se assim como um elemento de controle de mentes, digo, do projeto e da pesquisa a ser tomada, na medida em que essa teoria é que vai dirigir e balizar o olhar do pesquisador, fazendo com que o objeto da pesquisa seja analisado e interpretado unicamente a partir deste marco previamente definido, consideramos pouco interessante nos restringirmos a especulações unicamente providas deste marco, motivo pela qual faremos com que se estabeleça um necessário diálogo com o pensamento de outros autores que, ainda que escrevam a partir de horizontes conceituais e planos de imanência diferentes, convirjam ou divirjam em determinados pontos possíveis de serem trazidos à presente discussão. Isso é tanto mais verdadeiro e necessário quando se tem em mente que o humano pensante do marco teórico escolhido para dirigir este trabalho não é um jurista, não se refere diretamente ao Direito e

⁸ Para uma sideral viagem em paralaxe sobre teoria social, crítica da cultura, teoria do cinema, marxismo e psicanálise na ontologia, ciência e política, Cf. ZIZEK, 2008.

deliberadamente pretende esboçar reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico, não analítico.

Tais e mais peculiaridades sobre o marco teórico escolhido poderão ser mais bem explicadas e constatadas no primeiro capítulo deste trabalho, denominado “Entre Arena, Palco e Cena; e os Personagens-Conceituais”, mais precisamente no primeiro tópico, em que se contextualizará a vida e obra de Augusto Boal. Também neste tópico se estabelecerão as categorias crítico-sensíveis, as quais serão usadas posteriormente no terceiro capítulo para traçar o perfil do jurista crítico-sensível. Já no segundo tópico serão explicados, a partir do que Deleuze e Guattari desenvolvem em “O que é a filosofia?”, algumas noções sobre os personagens-conceituais que serão delineados em momento oportuno para expor seus quês, por quês e para quês.

O segundo capítulo, por sua vez, é local em que serão demarcados os problemas deste trabalho. Começa-se por discutir aspectos do ensino superior no Brasil, que revela o permanente estado de crise em que se encontram os cursos jurídicos e a formação dos juristas. Feito isso, passa-se a traçar as características do jurista tradicional e do jurista crítico, dando-se ênfase ao problema da linguagem destes juristas, enquanto permanecem restritos ao conhecimento e pensamento simbólico.

Por fim, no terceiro capítulo serão discutidas as condições da existência ou não deste lugar da literatura na formação do jurista crítico-sensível; bem como serão expostas as características deste personagem conceitual que, em contraposição aos outros tipos ideais de juristas, fazem uso não apenas do conhecimento e pensamento simbólico mas também e principalmente do conhecimento e pensamento sensível. Além disso, far-se-á o referencial teórico escolhido dialogar com outros estudos e estudiosos que compartilhem do entendimento aqui apresentado como forma de dar consistência ao nosso argumento.

A hipótese levantada é a de que o jurista é tradicionalmente formado através do estudo dogmático do Direito, que tem, entre outras características, a de utilizar estritamente as linguagens técnico-jurídicas, que por sua vez são manifestações do conhecimento e pensamentos simbólicos. Por esta razão, quando se depara com crises ou situações em que apenas com o uso desta linguagem sequer consegue pronunciar

a questão, demonstrando incapacidade para a resolução do problema, este jurista procura alguma outra linguagem, uma metalinguagem. Tal jurista, que estabeleceu contato com metalinguagens com o objetivo de intervir na realidade estabelecida, torna-se um jurista crítico. Todavia, as mensagens decorrentes das articulações ocorridas entre o Direito e estas metalinguagens podem permanecer, ainda, enquanto manifestações do conhecimento e pensamento simbólicos. E isto porque os discursos gerados a partir destas abordagens não geram no receptor da mensagem que propagam aquele sentimento de empatia, a que nos referimos há alguns parágrafos. Para que este sentimento seja gerado – e frisa-se, novamente, que se trata de uma hipótese – é necessário que os discursos trabalhem não somente com o conhecimento e pensamento simbólicos, mas também com o conhecimento e pensamento sensíveis. Deste modo, o jurista que entra em contato com a Arte, de modo geral, e com a Literatura, de modo particular, poderia, através de um exercício do pensamento não apenas simbólico, mas também sensível, formar-se um jurista crítico-sensível. É tal o intento pretendido por este trabalho, e se ao final, o desígnio fracassar, nem por isso o trajeto percorrido se mostrará inútil, uma vez que pensar é experimentar e a experimentação é sempre o que se está fazendo, o novo, o notável, o interessante, que substituem a aparência de verdade e que são deveras mais exigentes que ela (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 133).

Antes do fim, talvez seja necessário alertar também que este nosso gosto em demasia pela palavra e pelo sensível muito possivelmente sufoque o rigor científico solicitado pela academia, esta que vige quase hegemonicamente, reproduzindo e perpetuando nas universidades um estilo de saber bem comportado e politicamente correto, sacralizado. Comprometido com pretensiosas verdades, mas apenas das verdades construídas a partir de categorias muito bem delimitadas e canonizadas pelos sacerdotes do saber, autorizados pelo consenso e legitimadas pela aprovação dos modelos a serem seguidos; de certa maneira, os trabalhos acadêmicos fabricados nestes moldes são evangélicos, são portadores da mensagem final de salvação e da sagração da boa palavra. Bem ao contrário, consideramos que não é o produto acabado o que mais interessa; o que conta é o ato de escrever, de lançar

mensagens, de olhos fechados – pois se falo de olhos abertos, vejo o mundo, mas se os fecho, vejo o meu mundo no qual está o mundo tal como eu o sinto e entendo (BOAL, 2009a, p. 79) –, tal como numa prece, a interlocutores imaginários, mas não inexistentes; de procurar palavras, sinônimos, antônimos, ritmos, de pontuar com Adorno. O que vale é o carinho que se deve ter pelas palavras e o incessante desejo de aprender palavras novas uma vez que partilhamos do ensinamento de Boal (2009b) quando diz que “quanto mais palavras soubermos, mais preparados estaremos para pensar pensamentos que só estas novas palavras podem expressar e fazer-nos sentir”.

Por tudo isso e muito além, a presente dissertação coloca-se explicitamente como antítese à atual maquinaria acadêmica majoritariamente disseminada, apresentando a dúvida, a inquietude, a imaginação e a ação e não a certeza; não porta a verdade, embora diga verdades; é um antimodelo que se pretende discutir e jamais um modelo que pretenda ser seguido. Procurar-se-á, desta forma, demonstrar menos e convencer mais, tendo em vista que convencer é vencer junto, autor e leitor. Sem a exigida compostura acadêmica, seguir-se-á tateando por instrumentos heurísticos, construindo pensamentos cuja fundamentação conta menos do que a inspiração derivada deles. Em vez de processos lógicos, de encadeamentos de proposições, pelos quais se chegaria ao mesmo resultado independentemente de quem ousasse o estudo, espera-se suscitar revelações, insights e epifanias. Escrevo o texto como provocação. Ele age, assim, muito mais como um contradispositivo disparador de miríade de pontos de partida do que um ponto de chegadas. É de tal modo que esta dissertação se apresenta, em verdade, como uma antidissertação.

Há que se dizer, também, que entendimentos diferentes e divergentes ao ponto de vista que aqui se apresenta são tão valiosos quanto imprescindíveis. No entanto, o presente trabalho não é escrito com imparcialidade, não disfarça suas convicções e as assume para que dialoguem com a discordância, tendo como possibilidade ser alterado pela alteridade, se não antes, naturalmente, pelo próprio exercício daquele descrito caótico pensamento.

Ainda: no decorrer do texto não serão usadas aspas, a não ser para envolver citações, títulos e nomes de textos ou livros. Isto porque estamos convencidos de que as aspas são

incapazes de fazer o leitor compreender algum sentido diferenciado que queiramos dar às palavras. Aspas e itálicos ou qualquer outra forma de grifo não asseguram qualquer sentido. Trata-se de nuances que se captam ou não. Tudo que se diga ou se faça não tem nunca o valor do emissor da mensagem, mas sim o valor que o receptor lhe atribui. A compreensão, no fim das contas, segue por sua própria sorte, independentemente da intenção do autor. Sendo assim, dispensamo-las.

Por fim, resta dizer que esta dissertação, no atual estágio da confecção – e somos anacronicamente contemporâneos de um tempo em que intróitos, prólogos, preâmbulos, prefácios ou introduções eram escritos literal e temporalmente antes da obra em si e não como é feito hoje em dia, ou mesmo magistralmente fez Miguel de Cervantes Saavedra, de os criarem depois da obra pronta – , esta dissertação se anuncia, para seu autor, como um monumento, na acepção que lhe dá Deleuze e Guattari (2010, p. 209), ou seja, de ser não algo que se comemora ou que se celebra como algo que passou, mas como algo que "transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada"; o ato do monumento não é a memória, mas a fabulação. Semi-superado o caos, traçados seus contornos e feitas as devidas anotações, segue-se com o primeiro capítulo.

2. ENTRE ARENA, PALCO E CENA; E OS PERSONAGENS-CONCEITUAIS

O presente capítulo tem por objetivo apresentar a vida e obra de Augusto Boal, contextualizando suas idéias desde o “Teatro do oprimido”⁹, sua obra mais conhecida, até chegar em “A estética do oprimido”, seu livro mais acabado e aprofundado onde desenvolve, entre outras idéias, a diferenciação de conhecimentos e pensamentos simbólicos e sensíveis; categorias estas que sustentarão, no terceiro capítulo, a proposta que faremos sobre o jurista crítico-sensível.

Também serão apresentados aqui alguns necessários contornos explicativos sobre os planos de imanências, conceitos e personagens conceituais, conceitos em si mesmos desenvolvidos por Deleuze e Guattari na obra “O que é a filosofia?”. Isto porque é a partir da compreensão destes autores que colocaremos nossos conceitos sobre – em cima de – o nosso plano de imanência, o qual será habitado pelos nossos próprios personagens conceituais. Segue-se com o primeiro tópico.

2.1 ENSAIOS DE UM MOVIMENTO

Este tópico é dedicado às considerações sobre o referencial teórico e será dividido em dois títulos. O primeiro se refere à contextualização da vida de Augusto Boal e o que este autor representa ainda hoje; o segundo refere-se mais estritamente à sua obra, ao seu pensamento, e servirá também para estabelecer e explicar algumas categorias extraídas da teoria da estética do oprimido que mais tarde serão usadas para traçar o jurista crítico-sensível.

2.1.1 Augusto Boal: quem foi e quem é?

Ou, como certamente iria preferir Augusto Boal: quem estava sendo e quem continua sendo ainda hoje. Isto porque Boal (2000b), afirmando-se em diversos momentos como

⁹ Com o intuito de diferenciar, anotaremos sempre com aspas as referências ao livro “Teatro do oprimido” e sem aspas o ideário do Teatro do oprimido, que engloba todo pensamento de Augusto Boal.

gerúndio, dizia, por exemplo: “o que ontem éramos, já não o somos, e vimos a ser, hoje, o que apenas se projetava, ontem, como possível” ou então “não sou: estou sendo, caminhante, sou devir. Não estou: vim e vou. Temo: para onde? Escolho, se posso; sigo, se obrigado!” (BOAL, 2009a) ou ainda que

Meu ser é devir. Não sou nunca: eu me torno, sempre. Sou aquele que ainda não é, e sou também o que já deixou de ser. Eu me torno ao me aproximar de ser aquilo que nunca serei, pois, se vier a sê-lo, já estarei em trânsito para outro ser que ainda não sou nem serei, ao ser o primeiro, sempre em trânsito. Inevitável. (BOAL, 2000, p. 196)

Assim, filho de um padeiro e de uma dona de casa portugueses, Augusto Pinto Boal nasceu no Rio de Janeiro no dia dezesseis de março de 1931 e significativamente continuou nascendo pelo mundo até dois de maio de 2009. Viveu toda a infância e boa parte da adolescência no bairro da Penha, subúrbio carioca situado ao norte da cidade. Escrevendo, ensaiando e montando desde criança suas peças nos encontros de família, Boal dirigiu irmãos, primos e até mesmo um cabrito, usando-os como atores. Aos onze anos, substituindo algum funcionário que eventualmente viesse a faltar, trabalhou na padaria de seu pai e em seu livro de memórias imaginadas – já que segundo Boal (2000) “ninguém lembra sem imaginar” e “ninguém imagina sem lembrar” – , foi mostrando preocupação com a figura do oprimido. Conta Boal (2000, p. 87) que:

começava de madrugada abrindo as portas de aço, ainda escuro: operários do Curtume, formigas apressadas! Eu ordenava que pedissem café com leite, pão com manteiga e, ninguém é de ferro, um copo de cachaça ou parati: engoliam álcool de pura cana como russo engole vodka. Incêndio matutino! Depois do fogo acordavam. As máquinas esperavam: cortavam dedos! Na mão, marmitta. No bolso, cigarros. Nos olhos, cansaço e tristeza. O futuro... vazio.

Embora querendo trabalhar com teatro, aos dezoito anos decidiu, para agrado do pai, o qual fazia muito gosto ver seus filhos formados doutores, cursar Engenharia Química na Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Num dos trechos desta imaginada memória acadêmica conta que tudo cheirava a enxofre e ficou branco de espanto quando se deu conta de onde estava¹⁰. Não era bem o que queria. No entanto, enquanto estudava, ia escrevendo, paralelamente, seus primeiros textos teatrais.

Durante a faculdade, único candidato, foi eleito ao cargo de Diretor do Departamento Cultural do Diretório Acadêmico, o que lhe possibilitou se aproximar do dramaturgo Nelson Rodrigues, com quem teve uma amizade antípoda, segundo conta. Desta amizade surgiu o contato de Boal com Sábato Magaldi¹¹, o qual teve fundamental importância para o início da sua carreira de diretor.

Já na década de 1950, depois de formado, Augusto Boal recebeu de seu pai um presente: podia escolher qualquer país para fazer, por um ano, algum curso de especialização. Optou ir para os Estados Unidos, menos para realizar estudos em níveis de Ph.D em Engenharia Química na Columbia University, do que para ser aluno de John Gassner¹². No início do período em que permaneceu por lá, sem dominar a língua inglesa, passou dificuldades e foi percebendo diferenças entre as aulas que tinha no curso de química e as aulas de teatro:

como não entendia nada, reparava em detalhes: a linguagem das palavras é apenas uma das linguagens que utilizamos nos nossos diálogos – existem as linguagens da

¹⁰ Escreve Boal (2000, p. 107): “Estava de avental branco, sentado em cadeira branca, mesa branca de brancos ladrilhos, provetas e tubos serpentinos, retortas transparentes, líquidos coloridos, mais irisados que o arco-íris mais cintilante. Estava sentado ao lado de colegas vestidos de branco, diante de professor de rosto mais branco que o seu avental branco, cabelos brancos, paredes caiadas de branco, chão alvo, limpo, reluzente, branco!”.

¹¹ Sábato Magaldi foi professor de História do Teatro na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

¹² John Gassner foi um crítico e historiador do teatro norte-americano dos mais importantes do século XX.

voz, do corpo, do movimento, a do corpo no espaço e as linguagens inconscientes. Já que me escapavam as palavras, prestei atenção ao resto. Reparei que os professores de Química falavam só com a boca. Os de teatro mexiam o corpo e cantavam. (BOAL, 2000, p. 124)

Com John Gassner, Boal conseguiu assistir às montagens do Actors Studio e constatou, pela primeira vez, que “ver ator criando, metamorfoseando-se, dando vida às suas potencialidades adormecidas, é uma das maravilhas da natureza humana”¹³ (2000, p. 127).

Depois de uma estada de dois anos nos Estados Unidos, Boal retorna ao Brasil em julho de 1955 e, à convite de Sábato Magaldi, passou a integrar uma das mais importantes companhias de teatro brasileiras, o Teatro de Arena de São Paulo, e alguns anos depois, participou também, concomitantemente, do Teatro Oficina, tornando-se um dos mais importantes dramaturgos do período. Viajando com o Arena para diversos estados brasileiros, pois incomodados com o paradoxal fato de em suas peças exortarem opressores a se libertarem da opressão¹⁴, estiveram andando à procura do povo e descobriram povos japoneses, caipiras, mineiros, cariocas, operários, alemães, italianos, camponeses, suecos e finlandeses; todos povos povoando o território brasileiro:

o povo que queríamos não era Geografia
nem História: era classe. Fomos atrás do
povo nos campos e fábricas, tivesse a cor
que tivesse, vestido como se embrulhasse.

¹³ Trata-se tal consideração de ponto fundamental para toda a obra que viria a desenvolver e da tese que viria a sustentar mais tarde, e que será apresentada em momento oportuno.

¹⁴ Boal e o grupo do Teatro de Arena estavam incomodados com o fato de fazerem teatro político mensageiro, sobre operários e camponeses, mostrando a pobreza e o sofrimento de seres humanos esquecidos, oprimidos, reprimidos, comprimidos e deprimidos; obras sempre emocionadas e emocionantes, mas apresentadas para o público da classe média alta, pois podiam pagar as entradas. Cf. Boal, 2000, p. 176 e ss.

Povo era classe, fome, desemprego: nosso interlocutor (BOAL, 2000, p. 173).

Dos encontros com pessoas pelo Brasil e dos diálogos estabelecidos com elas, alguns tiveram fundamental importância para a obra de Augusto Boal. No ato da leitura de seu livro de memórias apresentam-se flagrantemente os momentos que mais tarde vieram ajudar a forjar as idéias essenciais do Teatro do Oprimido. São quatro estas ocasiões especiais. Em um destes encontros, no nordeste, em 1961, Boal, conversando com um camponês, compreendeu a falsidade da forma mensageira do teatro político, entendeu que ninguém tem o direito de incitar seja quem for a fazer aquilo que não esteja preparado para fazer, junto, em solidariedade. Ainda no nordeste, conversando com um padre que se dizia prestes a manchar a batina de sangue guerreando contra os latifundiários, Boal aprendeu que ninguém pode assistir como espectador passivo, sentado, conformado, resignado as atrocidades que ocorrem com o próximo: viria a idéia do espectador ativo¹⁵. Já em 1962, em São Paulo, organizando um Seminário de Dramaturgia para o Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André começou a pensar a fronteira existente entre a verdade da ficção e a ficção da verdade¹⁶. O último destes encontros ocorreu mais tarde, no ano de 1973, enquanto Boal, dirigindo uma oficina de teatro dentro de um programa de alfabetização integral, teve, em determinado momento, a cena paralisada por uma espectadora que,

¹⁵ Para além das idéias de Brecht, que apenas pedia ao espectador que pensasse com sua própria cabeça mas não lhe dava espaço em cena para expressar esse pensamento, a idéia do espectador ativo propunha um protagonista que transbordasse seus limites.

¹⁶ Conta Boal (2000): “em Santo André, vi atores representando personagens e modelos de personagens criando outros personagens – eles mesmos; eram, a cada instante, gente real e personagens. Saltavam entre um e outro”. Sobre a extraordinária e exemplar história de um ser humano lutando contra o personagem, o homem contra sua imagem; imagem que, dele, apresentava outro homem. Lutando contra si mesmo, ou parte de si, no outro. Um homem desejando apresentar imagem de si, construí-la ao vivo, mas sendo, ele mesmo, nesse instante, uma imagem, uma imagem construtora de imagens, ver Boal, 2000, p. 191 e ss.

substituindo a protagonista, mostrou como faria se estivesse no seu lugar¹⁷.

Comprando posteriormente o Teatro de Arena, Boal e o grupo começaram uma fase de nacionalização dos clássicos. Queriam buscar uma nova identidade, descobrir novas feições em retratos de outros tempos e lugares que permitissem ver um novo rosto do teatro no Brasil, um rosto verdadeiramente brasileiro refletido em rostos de outras épocas. Afinal, “nenhuma arte é universal se não for também brasileira” (BOAL, 2000, p. 200). Nesta fase montou e encenou, com o Arena, entre outras peças, a “Mandrágora”, de Maquiavel, “O melhor juiz, o rei”, de Lope de Vega e “Tartufo”, de Molière.

Depois do golpe de 1964 Boal abandonou o Teatro de Arena por meses, mas querendo e desejando teatro, respondendo violentamente ao golpe com a insolência de novas peças, se integrou ao Opinião, grupo no Rio de Janeiro que tinha como objetivo criar foco de resistência política através da Arte. A partir daí, Boal (2000) inicia um ciclo de musicais. Mas não queria apenas música; música só não bastava. Querendo que a idéia que se vestia de música fosse ouvida, estes musicais seriam grito, explosão, protesto. Música era combate; e o combate era contra a ditadura. Conta Boal (2000) que o

Opinião foi o primeiro protesto teatral coerente, coletivo, contra a desumana ditadura que tanta gente assassinou, torturou, tanto o povo empobreceu, tanto destruiu o que antes chamávamos Pátria. Como coadjuvante sem cara – assim ficou o Brasil perdido no mundo...

¹⁷ Sobre esta ocasião, explica Boal (2000): “a verdade acontecida, a vida vivida, tornava-se arte; no palco, mostrava-se essa imagem do real – imagem: a cena, a peça. Os espectadores, gente real, penetravam nesse espaço estético: aí se dualizavam. Continuavam sendo quem eram e passavam a ser personagens. Suas vidas, dualizadas – eles e suas imagens – , tornavam-se mais compreensíveis; vidas tornadas duas, cada um tornado dois – ele pode conduzir-se a si mesmo, traçar seu passo, inventar caminhos. O ator, ele, comanda o personagem, que ele é também! O espectador pode, na ficção teatral, experimentar ações para utilizá-las depois, na sua vida”.

Voltando para o Arena em São Paulo, em 1965, e dando continuidade à sequência de musicais, Boal e o grupo formaram o espetáculo “Arena conta Zumbi”. Usaram a República Negra como metáfora para a resistência que queriam resistir. Som e fúria; com significado. Com o sucesso de público, decidiram fazer um musical contando histórias de nordestinos que vinham para o sul fugindo da fome e em busca de trabalho; histórias de famílias que sofriam com a seca e buscavam miragens de esperanças; histórias de gente cansada de sonhar preto e branco e de beber pingo d’água querendo sonhar colorido e beber no remanso. Boal e o grupo inauguram, então, o “Arena canta Bahia”, com direção musical de Gilberto Gil e Caetano Veloso e contando com a participação de Maria Bethânia e Tom Zé. Como a intenção do musical era evidentemente política, Boal e o Arena tiveram o texto censurado pela censura, mas amestrados pela metáfora, reconstruíram o roteiro diversas vezes, tantas quantas foram necessárias e assim novamente alcançaram o sucesso. Neste formato Boal e o Arena montaram também as peças “Tempo de guerra” e “Arena conta Tiradentes”.

Em agosto de 1968 inúmeros artistas participaram da Primeira Feira Paulista de Opinião. Cada um devia responder com uma obra o que pensavam da arte. Caleidoscópio. Metarte. O texto organizado foi para a Censura. Contava então com oitenta páginas. Voltou da Censura com sessenta e cinco páginas vetadas. Liberada nas quinze restantes. Como o espetáculo era assinado por todos os artistas, censurá-lo significava censurar os artistas de São Paulo, do Brasil. No dia da estréia proibida surgiu, para Boal (2000), o movimento artístico de solidariedade mais belo que já se viu no Brasil:

Artistas de São Paulo decretaram greve geral nos teatros da cidade e foram se juntar a nós. Nunca houve, no país, tamanha concentração de artistas por centímetro quadrado: poetas, radialistas, escritores, intelectuais, cinema, teatro e TV, plásticos, músicos, bailarinos, gente de circo e de ópera, jornalistas, profissionais e amadores, professores e alunos, não faltou ninguém.

Apresentaram integralmente o espetáculo, mesmo sem alvará; proclamaram a desobediência civil: a censura não seria mais reconhecida por nenhum artista. Depois disso, “começaram as agressões físicas, raptos e invasões” (BOAL, 2000, p. 257) e decorrente disso, em cena atores atuavam armados¹⁸. Mas logo mais o pior viria.

Com o decreto do Ato Institucional nº 5 em treze de dezembro de 1968 o Teatro de Arena viaja para fora do país excursionando por diversos países latino-americanos e Estados Unidos. Neste país, Boal conhece as experiências do Living Newspaper, grupo que desde 1930 trabalhava com dramatizações a partir de notícias de jornal. Quando retorna ao Brasil, influenciado por estas técnicas, cria mais de trinta grupos de Teatro-Jornal. Nesta modalidade se encena o silêncio, o não dito das notícias censuradas, revelando assim as distorções noticiadas pelos jornais da época e é método ainda hoje utilizado para explicitar manipulações por parte dos meios de comunicação. Teatro instantâneo, os atores representavam em qualquer lugar, desde que longe da polícia.

Já em 1971, resistindo esteticamente à ditadura, Boal é sequestrado, preso e torturado. Levado a julgamento por ser considerado, pelo serviço secreto da ditadura, pessoa subversiva, rebelde e revoltosa e por ter escrito textos contra o governo, publicados inclusive no estrangeiro, Boal foi banido do Brasil¹⁹.

¹⁸ Conta Boal (2000): “Em cena, atores trabalhavam com o dedo no gatilho – literalmente! [...] Quando se aproxima o fim do espetáculo, é normal que os atores se preparem para os aplausos. Nós, nervosos, para a invasão: dois estudantes ficavam de cada lado do palco, olhando a plateia, o braço pra dentro, nós em linha frontal, revólveres e fuzil apontando para a sala. Os estudantes tinham ordem de fazer sinal com o braço, caso espectadores avançassem armados contra a cena. Seria o momento de levantar o pano, apontar armas...”

¹⁹ No livro de memórias imaginadas de Augusto Boal consta na página 282 a seguinte nota: “Em 1998, obrigada por lei federal, a Casa Militar da Presidência da República me entregou a relação de todas as informações que o serviço secreto da ditadura tinha colecionado a meu respeito: aí se lê que a ditadura me considerou oficialmente banido – não apenas exilado: banido. Proibido de regressar ao território nacional! Banido: proibido de voltar à casa. Banido: desterrado, extirpado! Eu,

Como consequência, Boal deixa o país, mudando-se para a Argentina com sua esposa, Cecília Boal. Lá permanece por cinco anos, se dá conta de que Gonçalves Dias não era só literatura e desenvolve o Teatro Invisível. Nesta modalidade teatral não é revelado, senão posteriormente, que a situação é encenada, de modo a fazer com que os espectadores participem realmente através de suas reações e opiniões espontaneamente dadas à discussão provocada pelos atores²⁰. Na primeira experiência deste tipo realizada, conta Boal (2000) que pôde ver algo extraordinário: a interpenetração da ficção na realidade; a superposição de dois níveis do real: a realidade cotidiana e a realidade da ficção ensaiada.

No Peru, em 1973, durante aquele programa de alfabetização integral acima descrito, começou a fazer o Teatro Fórum. Nesta modalidade se produz uma encenação baseada em fatos reais de uma comunidade, na qual personagens oprimidos e opressores entram em conflito. De forma clara e objetiva, cada qual se apresenta na defesa de seus desejos e interesses. No embate, o oprimido fracassa e o público é estimulado a entrar em cena para substituir o protagonista oprimido e buscar alternativas possíveis para o problema apresentado²¹. Escreve Boal (2000), detalhando a última daquelas ocasiões específicas fundamentais por nós descritas acima:

O Fórum nasceu quando não consegui entender o que me dizia uma espectadora

como tantos amigos queridos, fui tratado como os poetas Inconfidentes, também banidos. Fora daqui!”.

²⁰ Não se trata, todavia, de uma improvisação. O Teatro Invisível pretende seguir um roteiro pré-estabelecido, possuindo idéia central com começo, meio e fim e que, no entanto, é inevitavelmente modificado segundo as circunstâncias decorrentes da encenação, adaptando-se, assim, às intervenções dos espectadores. “No Teatro Invisível, o espectador torna-se protagonista da ação, um espect-ator, sem que, entretanto, disso tenha consciência. Ele é o protagonista da realidade que vê, mas ignora a sua origem fictícia: atua sem saber que atua”. (BOAL, 2011, p. 11).

²¹ Mais detalhes necessários ao esclarecimento desta luta que se apresenta como jogo serão dados no próximo título, pertinente à discussão da obra de Augusto Boal propriamente dita.

querendo que improvisássemos suas idéias, e eu a convidei a subir ao palco – fantástica transgressão! – e mostrar, ela própria, o que pensava. Convidei-a a atuar seus pensamentos, não só falar. Ela entrou em cena assumindo o personagem, dividindo-se em duas: ela e o personagem. Nesse dia compreendi que não era apenas aquela mulher que eu não conseguia entender: não entendia ninguém, nunca. A palavra que se pronuncia não é nunca a que se escuta. Quando ela entrou em cena pude ver seu pensamento. Fazer é a melhor maneira de dizer!

Daí em diante o teatro proposto por Augusto Boal seria um teatro de perguntas. Ante os questionamentos levantados pelos autores, quem deveria responder eram os espect-atores.

Ainda no Peru, Boal desenvolveu o Teatro Imagem, que consiste em encenações baseadas em linguagens não verbais. Isto porque os peruanos com quem trabalhava falavam quarenta e sete línguas diferentes, não possuíam a mesma língua materna, mas precisavam comunicar-se entre si. Para entendê-los, pediu então às pessoas que fizessem imagens: imagens do real e imagens do desejo; e, depois, que fizessem a imagem de como poderiam passar do real ao ideal desejado, os caminhos possíveis imaginados por cada espect-ator. Assim, a partir da leitura da linguagem corporal de cada indivíduo, Boal buscou a compreensão dos fatos reais representados na imagem, também real.

Além disso, foi também no Peru que o “Teatro do oprimido”, obra com a qual trabalharemos no subtópico seguinte, virou livro. Boal (2000) conta que

quando, pela primeira vez, pronunciei Teatro do Oprimido, soou estranho. Ainda hoje, para alguns, soa Deprimido, embora se trate de Revoltado, do que quer lutar, ser feliz. Imaginem se eu o chamasse Teatro da Felicidade, Teatro da Revolução, Teatro do Futuro Inventado! – pretensioso. Ficou como é, agora gosto: Teatro do Oprimido!

Em 1976, depois de conseguir através de um Mandado de Segurança o seu passaporte, Boal viajou para Lisboa, a convite do governo português. Viveu por lá durante dois anos, convivendo com Paulo Freire e Darcy Ribeiro. Neste período recebeu de Chico Buarque, com quem tentava contatos infrutíferos via cartas, uma carta em áudio, via fita cassete. Era “Meu caro amigo”, gravada por Chico e Francis Hime, aconselhando a Boal que não voltasse, que ainda não era tempo, “que a coisa aqui tá preta...”

No ano de 1978 Boal é convidado para ocupar uma cadeira na Sorbonne-Nouvelle, Paris III. O conteúdo da disciplina era ele mesmo: lecionava Teatro do Oprimido. Com o confortável salário, pôde viajar pela Europa levando e multiplicando suas idéias, seus jogos e técnicas do arsenal que foi construindo para o Teatro do Oprimido. No entanto, começou a se deparar com opressões das quais não se falava na América Latina. Se aqui o problema era o desemprego, o baixo salário, a fome, a violência; lá, na Europa, o problema era a solidão, a incomunicabilidade, os vazios e as múltiplas angústias. Desenvolveu, então, com o auxílio de sua esposa, agora psicanalista, “O arco-íris do desejo”, uma forma de teatro mais interiorizado e subjetivo, menos relacionado às agressões físicas e explorações concretas da vida cotidiana e mais preocupado com opressões internalizadas, estas que habitam a mente de quem vive oprimido e também daqueles que oprimem.

Em 1986, voltando ao Brasil a convite de Darcy Ribeiro, então secretário de educação do Estado do Rio de Janeiro, Boal (2000) se deu conta de quem “ninguém volta do exílio, nunca! Jamais”. Tanto antes, mas principalmente depois da ditadura, “sem memória”, dizia, “é impossível ser”. Fundou, então, o Centro do Teatro do Oprimido, no Rio de Janeiro, e criou dezenas de grupos, com camponeses sem terra, crianças sem abrigo, idosos sem esperança, estudantes negros, favelados, operários sindicalizados, mulheres espancadas. Pretendia com o Teatro do Oprimido libertar o artista existente em cada um de nós; apresentar a linguagem teatral acessível a todos, como forma de estímulo ao diálogo e às transformações necessárias da realidade social.

Em 1992 candidatou-se ao cargo de vereador pela cidade do Rio de Janeiro. Ganhou e conta que aprendeu o que já sabia: “ali é o lugar onde se vai brigar por apetites pessoais ou

corporativos, não pelo povo”. No entanto, as idéias dadas pelos espect-atores em suas experiências eram levadas à Câmara Municipal onde especialistas metabolizavam as sugestões e transformavam-nas em projetos de lei. Não se tratava mais de teatro político senão de um teatro como política (BOAL, 1996b). Se Boal havia levado ao extremo o espectador transformando-o em espect-ator, novamente extremava levando o espect-ator a transformar-se em legislador. Levou esta experiência para Munique, Paris, Londres, Viena, etc.

Em 1999 inventou o Sambópera, experiência inovadora que traduzia clássicos como “Carmen”, de Bizet e “La traviata”, de Verdi, para ritmos genuinamente brasileiros: samba, baião, maracatu, etc.

Sua última investida foi a pesquisa que culminou n’*“A estética do oprimido”*, publicada poucos meses depois de sua morte, e cuja idéia é a de que somos todos melhores do que pensamos ser e, portanto, capazes de fazer mais do que aquilo que efetivamente realizamos.

E sobre sua obra, vejamos.

2.1.2 Do Teatro à Estética do Oprimido

Feita a apresentação da trajetória de Augusto Boal, passa-se a aprofundar as explanações das idéias desenvolvidas por ele em alguns de seus principais livros, procurando sempre trazer ao leitor as idéias mais importantes para o presente trabalho. Como, entretanto, a poética teatral do oprimido não caiu pronta em sua frente nem foi construída a partir de um momento metafísico do teatrólogo brasileiro, mas sim forjada, construída e reconstruída com suas experiências teatrais, influenciadas por contextos sociais, artísticos e ideológicos, talvez antes seja necessário tecer algumas brevíssimas considerações a respeito de alguns referenciais do nosso referencial; de outras idéias que animaram as idéias outras de Augusto Boal; dos pensadores que o influenciaram mais contundentemente. Foram eles: Karl Marx, Sigmund Freud, Herbert Marcuse, Constantin Stanislavski e Paulo Freire.

Do primeiro, pode-se dizer que dos textos que compõem os “Manuscritos econômico-filosóficos”²², de Marx, um deles certamente chamou a atenção de Boal. Trata-se de “Trabalho estranhado e propriedade privada”. É claro que nos textos que compõem aquele volume Marx não possuía ainda todos os elementos necessários para analisar cientificamente a exploração, como veio a fazer mais tarde em “O Capital”. No entanto, isto não o impediu de denunciar este sistema no qual a valorização do mundo das coisas aumenta em proporções diretas às desvalorizações do mundo dos seres humanos e no qual o trabalhador se torna uma mercadoria tão mais barata quanto mais mercadorias cria (MARX, 2010, p. 80). Diz Marx (2010), então, que

o estranhamento do trabalhador em seu objeto se expressa em que quanto mais o trabalhador produz, menos tem para consumir. Que quanto mais valores cria, mais sem-valor e indigno ele se torna; quanto mais bem formado o seu produto, tanto mais deformado ele fica; quanto mais civilizado seu objeto, mais bárbaro o trabalhador; que quanto mais poderoso o trabalho, mais impotente o trabalhador se torna; quanto mais rico de espírito o trabalho, mais pobre de espírito e servo da natureza se torna o trabalhador.

Assim, num mundo em que tudo se transforma em mercadoria, predomina o poder perverso do dinheiro, essa figura que produz a confusão e a troca de todas as qualidades naturais e humanas, e que transforma a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, o vício em virtude e a estupidez em entendimento.

Decorre também deste trabalho estranhado, ainda segundo Marx, que o homem torna-se estranho ao seu próprio corpo, um ser estranho a ele mesmo, assim como à sua essência humana;

²² Tratam-se de textos esboços, de textos ensaios, muitos deles inacabados, escritos durante o ano de 1844 mas publicados pela primeira vez somente em 1932. Apresentam a planta fundamental do pensamento de Karl Marx.

bem como gera o estranhamento do homem pelo próprio homem²³. Assim,

através do trabalho estranhado o homem engendra, portanto, não apenas sua relação com o objeto e o ato de produção enquanto homens que lhe são estranhos e inimigos; ele engendra também a relação na qual outros homens estão para a sua produção e o seu produto, e a relação na qual ele está para com estes outros homens (MARX, 2010, p. 87).

Como consequência desse trabalho estranhado, em que o trabalhador passa a realizar atividades sem muito sentido, já que não sabe ao certo qual será o produto final de seu esforço, geram-se indivíduos dessubjetivados, desprovidos de criatividade e, portanto, da capacidade de imaginação do homem no processo da sua atividade de trabalho. Além disso, por este trabalho estranhado fragmentar o homem em várias partes, gera o atrofiamento das partes que não serão usadas em determinada etapa produtiva do trabalho em detrimento de partes que serão exploradas à exaustão nesta mesma etapa. Trata-se de uma mitigação sem fim das capacidades físicas e mentais de um ser humano, o que nos leva, às últimas consequências, ao desconhecimento das próprias capacidades do corpo e da infertilidade da imaginação criativa; o homem torna-se amestrado da ação e do pensamento únicos.

Quanto à Freud, em sua resposta à carta enviada por Albert Einstein (2011) em 1931 questionando sobre a pouca influência dos intelectuais na política em combate à guerra, o pai da psicanálise discorre sobre a relação entre direito e violência, pulsões de vida e pulsões de morte, etc. O ponto alto, no entanto, é quando Freud, especulando livremente, chega a uma fórmula para os meios indiretos de combater a guerra. Assim, diz que se a disposição para a guerra é decorrente de algum instinto

²³ Anota Marx (2010) que “quando o homem está frente a si mesmo, defronta-se com ele o outro homem. O que é produto da relação do homem com o seu trabalho, produto de seu trabalho e consigo mesmo vale como relação do homem com outro homem, como o trabalho e o objeto do trabalho de outro homem”.

de destruição, então seria natural recorrer ao antagonista deste instinto para evitá-la. Segundo Freud (2010) “tudo que produz laços emocionais entre as pessoas tem efeito contrário à guerra”; e, segundo escreve, há dois tipos de ligações: uma relação como as que se tem com um objeto amoroso, embora sem fins sexuais; e outra ligação, emocional, que se dá pela identificação, ou seja, pela empatia. Por fim, lança que “tudo o que promove a evolução cultural também trabalha contra a guerra” (FREUD, 2010, p. 435).

Já quanto a Herbert Marcuse, tanto em “Eros e civilização” (2010) como n’“A dimensão estética” (2007), o filósofo de Frankfurt pensa a possibilidade de a arte ser um antídoto contra a barbárie, de a arte ser instrumental libertador não apenas do indivíduo mas também da sociedade.

Em “A dimensão estética” Marcuse escreve declaradamente contra aquelas teses da estética marxista ortodoxa²⁴, a qual interpreta a qualidade e a verdade de uma obra artística apenas no contexto das respectivas relações de produção existente de modo tal que a obra se configure como manifestação de interesses de determinadas classes sociais, entendendo, de outro modo, que “a arte é absolutamente autônoma perante estas relações sociais”, e, falando especificamente da literatura, que esta “não é revolucionária por ser escrita para a classe trabalhadora ou para a revolução”. Assim, a tese que defende é a de que

²⁴ Estas teses, segundo Herbert Marcuse (2007, p. 14), são seis: “1. Existe uma relação definida entre a arte e a base material, entre a arte e a totalidade das relações de produção. Com a modificação das relações de produção, a própria arte transforma-se como parte da superestrutura, embora, tal como outras formas da ideologia, possa ficar para trás ou antecipar a mudanças social; 2. Há uma conexão definida entre arte e classe social. A única arte autêntica, verdadeira e progressista, é a arte de uma classe em ascensão, que exprime a tomada de consciência desta classe; 3. Consequentemente, o político e o estético, o conteúdo revolucionário e a qualidade artística tendem a coincidir; 4. O escritor tem a obrigação de articular e exprimir os interesses e as necessidades da classe em ascensão. (No capitalismo, esta seria o proletariado); 5. A classe declinante ou os seus representantes só podem produzir uma arte; 6. O realismo (em vários sentidos) é considerado a forma de arte que corresponde mais convenientemente às relações sociais, constituindo assim a forma de arte”.

as qualidades radicais da arte, em particular da literatura, ou seja, a sua acusação da realidade existente e da bela aparência da libertação baseiam-se precisamente nas dimensões em que a arte transcende a sua determinação social e se emancipa a partir do universo real do discurso e do comportamento, preservando, no entanto, a sua presença esmagadora. Assim, a arte cria o mundo em que a subversão da experiência própria da arte se torna possível: o mundo formado pela arte é reconhecido como uma realidade reprimida e distorcida na realidade existente. (MARCUSE, 2007, p. 17)

Para explicar isso, salienta que estas experiências culminam em situação extremas que se chocam com a realidade existente em nome de uma verdade normalmente negada, recusada ou até mesmo ignorada, concluindo, então, que a lógica interna da obra de arte termina na emergência de outra razão, outra sensibilidade, que desafiam a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições dominantes.

Isso tudo muito se aproxima do que Boal vem a pensar mais tarde com seu Teatro do Oprimido, como será visto. Objeções a esta afirmação, no entanto, poderiam ser precipitadamente levantadas, no sentido de alegar a incompatibilidade entre a idéia do caráter libertador da arte em Marcuse e a poética teatral do oprimido de Boal, uma vez que aquele não restringe essa característica libertadora da arte a apenas determinados grupos ou classes sociais, compreendendo tal característica como pertencendo à arte em si mesma, e que Boal destinaria sua estética do oprimido unicamente ao oprimido, ou seja, alguém específico em sua condição. A partir daí, portanto, surgiriam desentendimentos sobre as visões não só da arte, mas também do mundo.

Todavia, há que se ressaltar que não é somente o oprimido que perde sua humanidade ao ser subjugado, mas também o opressor se desumaniza ao sacrificar o que é humano, no outro. Por isso, há de se concordar com Lukács (2010) quando em “Marxismo e teoria da literatura” já afirmava que na prática da atividade revolucionária, não somente o oprimido

detém a exclusividade para encarnar o espírito revolucionário, mas também um indivíduo de outra classe, inclusive pertencente à classe burguesa, que, insatisfeito com o mundo tal como este se apresenta, pode assumir esse espírito revolucionário das massas – ou o que Paulo Freire vem a chamar em sua “Pedagogia do oprimido” de lideranças revolucionárias²⁵ – e defender a revolução justamente porque esta revolução não é destinada apenas para a sua classe ou para o oprimido, senão que para toda a humanidade.

Aquela constatação apressada de diferenças antípodas entre os pensamentos de Marcuse e Augusto Boal, no entanto, carece de cuidado. E isto porque se Boal fala a partir de um lugar artístico bem delimitado como é o teatro, onde o corpo é elemento fundamental, e Marcuse fala a partir de uma multiplicidade de lugares artísticos possíveis, em nome de uma razão sensível; e, se além disso, Marcuse coloca sua crítica a trabalhar sobre a ambivalência das forças psíquicas em contraste com as forças da civilização, Boal, por sua vez, no decorrer de sua obra passa a trabalhar não apenas com a libertação das opressões de cunho social, físico, concreto, mas também com as opressões no âmbito psíquico. Assim, se Marcuse parte do pensamento gerado pela Arte para posteriormente chegar à ação, à revolução; Boal parte do corpo, da ação, do ensaio para a revolução, para ao final de sua obra, já mais influenciado pelo pensamento de Marcuse, chegar ao pensamento.

Mas como não é o objetivo desta pesquisa traçar limiares, encontros e desencontros entre os pensamentos de Marcuse e Boal e como o presente espaço se dedica apenas brevemente a isso, opta-se por parar por aqui e seguir com os outros dois pensadores que tiveram influência primordial no pensamento de Augusto Boal: Constantin Stanislavski e Paulo Freire.

Constantin Stanislavski foi ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e XX.

²⁵ Segundo Paulo Freire (2005, p. 150), as lideranças revolucionárias precisam pensar com as massas: “as massas são a sua matriz constituinte, não a incidência passiva de seu pensar. Ainda que tenha também de pensar em torno das massas para compreendê-las melhor. [...] Porque, não sendo um pensar para dominar e sim para libertar, pensando em torno das massas, a liderança se dá ao pensar delas”.

Fundador do Teatro de Arte de Moscou, neste local testou e experimentou seus métodos e técnicas no trabalho de preparação do ator. Produziu e encenou peças de Tostói, Tchecov, Ibsen. Seu sistema, constantemente criado e recriado, formulado e reformulado, no decorrer de sua obra, influenciou a formação do método usado no Actors Studio. O sistema de Stanislawski e o método do Actors Studio não se confundem, embora este derive de uma leitura daquele. No entanto, ambos influenciaram Boal.

O sistema tinha por objetivo fazer contraponto à forma de atuação feita à época, contra a declamação e a representação exageradas, contra o estrelato, contra o modo como as peças eram escritas, contra a insignificância do repertório. Assim, o sistema criado por Stanislawski tem por base as ações físicas que transmitem o espírito interior do papel a ser interpretado, sendo elas abastecidas pelas experiências da vida real do ator, bem como a sua imaginação criativa. Dele, Boal retira principalmente a idéia de subtexto.

Essa idéia consiste em que se as palavras de um texto são apenas parte da corporificação externa da essência interior de um papel a ser encenado; o subtexto é tudo aquilo que o ator estabelece como pensamento e motivação do personagem antes, durante e depois das falas do texto. Trata-se de algo não escrito, mas implícito no texto, e por isso transmitem a linha de coerência do personagem de forma clara e definida, de modo que o espectador capte esta idéia e consiga bem compreender o espetáculo. Assim, aquilo que não está escrito no texto é colocado pelo ator a partir da compreensão que este teve daquele, estabelecendo um estado motivacional do personagem ao mesmo tempo em que também distancia o texto do que é efetivamente mostrado em cena, podendo, portanto, contradizer ou aprofundar aquilo que o personagem realiza em ficção.

Do método do Actors Studio, Boal retira a idéia de memória emotiva, que ajuda o ator a buscar, em si, idéias e emoções atribuídas aos personagens. Através de perguntas, o diretor vai provocando os atores a descobrirem o que já sabem, sem saber que sabem, instigando assim a reflexão e a descoberta. Deste modo, o ator não entra no personagem; nenhum ator interpretaria um personagem que já não existisse dentro de si. O

personagem, pelos olhos²⁶, sai do ator, que já o levava dentro. O diretor “ajuda o ator a parir personagens” (BOAL, 2000, p. 143).

Quanto à influência de Paulo Freire, por fim, resta dizer que viveu exilado no Chile entre os anos de 1964 e 1980. Lá, desenvolveu mais de sessenta trabalhos em programas de educação para adultos. Neste período, também escreveu e publicou “Pedagogia do Oprimido”, obra em que expõe seu pensamento e desejo de transformar a alfabetização tradicional, a qual ele nomina educação bancária, e propõe um método pelo qual a palavra ajudaria o humano a tornar-se humano.

Sem qualquer atitude paternalista em relação ao indivíduo analfabeto – já que este não é coisa que se resgata, mas sim sujeito que se deve autoconfigurar responsavelmente – o alfabetizando vai, através da decodificação da palavra, se descobrindo como homem, aprendendo a escrever sua própria vida, como autor e testemunha de sua própria história, como sujeito de todo o processo histórico. Portanto, não se trata mais de uma relação vertical entre o professor, aquele que professa, e o aluno, aquele que nada sabe, mas sim de uma relação horizontal, uma troca, entre educador e educando, propiciando uma ação educativa libertadora em que ambos reciprocamente aprendem enquanto ensinam (1996). Na pedagogia proposta por Paulo Freire (2005) os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo.

Por tratar-se de uma pedagogia pautada na realidade do indivíduo, no contexto em que este vive e se desenvolve, bem como na observação e na reflexão deste contexto, o método de aprendizagem proposto por Paulo Freire (2005) estabelece uma relação problematizadora, questionadora, que propõe modelos de ruptura, de mudança e de transformação social. Para tanto, exige respeito aos saberes dos educandos, que não possuem consciências vazias como contas de bancos que aguardam a

²⁶ “Para mim, sempre foi esse o alicerce de todo espetáculo: dois atores se olhando. O olho é a parte mais vulnerável do corpo humano! Por isso procuramos, recatados, esconder nossos olhos em momentos de emoção. Ou oferecê-los, em momentos de amor. Os atores devem-se oferecer seus olhares. É no olhar que se cria a estrutura do espetáculo. É no olhar que nascem os personagens. É no olhar que se descobre a verdade. Não basta o olho aberto: falo do olhar profundo do qual até os cegos são capazes”. (BOAL, 2000, p. 143).

realização de depósitos ou como baldes vazios à espera de se encherem com informações e conhecimentos líquidos opressores. Não. Ao contrário desta concepção bancária, Paulo Freire salienta que não há consciências vazias. Alfabetizar-se não é aprender a repetir palavras, mas ensinar o uso da palavra, ensinar a dizer a sua palavra, criadora de cultura. Por isso, o método de Paulo Freire requer diálogo, aberto, franco, com possibilidades para a intervenção social; exige saber escutar; exige diálogo libertador, e não monólogo opressivo do professor sobre o aluno. Assim, Paulo Freire procura romper com as concepções de opressor-oprimido e entende que a alfabetização só toma a devida dimensão quando se realiza a expulsão do opressor de dentro do oprimido, como libertação da culpa imposta pelo seu fracasso no mundo. Os humanos não se humanizam senão humanizando o mundo.

Aproximam-se, Paulo Freire e Augusto Boal, portanto, da seguinte forma: um com sua pedagogia, outro com seu teatro, ambos elaborados pelos oprimidos em intensa e contínua luta pela libertação através de intervenções sociais e políticas, com respaldo em fundamentos éticos, morais e estéticos.

Quanto aos referenciais trazidos, é claro que representam apenas uma mínima parte dentre tantas outras que influenciaram Augusto Boal. Ele mesmo dizia que sofreu influência “de todo mundo que é inteligente, de todo mundo que é criador”. Por isso, afirmava que além das influências dos livros e dos filósofos que leu e até dos que não leu, deixar de lado tanta outra gente que o influenciou seria injusto; que a vida social, os amigos, as discussões, os debates e os diálogos, a vivência, a convivência e a experiência o influenciaram poderosamente; e admite que sem isso seu trabalho não teria existido, teria sido ele completamente outro. Além disso, no decorrer de sua obra Boal não chega a declarar abertamente todas estas influências. Pouquíssimas vezes deixa explícito tal como fez com referência a Stanislawski em “Hamlet e o filho do padeiro”²⁷. Por não ser estritamente um homem das ciências, seus textos dão poucas referências quanto às fontes de suas idéias; tal como fez Luis Alberto Warat, no Direito, Boal não indica obras nem revela datas de publicação

²⁷ Expressa Boal (2000): “Stanislawski foi, desde minha estréia profissional, setembro de 1956, e até o meu futuro, minha referência como diretor”.

quanto menos as páginas com as quais está lidando. No entanto, basta olhar para seu percurso e ler seus textos que será possível constatar facilmente essas influências, refletidas na sua obra e nas técnicas teatrais por ele elaboradas. É o que se passa a fazer.

A poética do Teatro do Oprimido elaborada por Augusto Boal é uma das modalidades teatrais mais conhecidas e praticadas no mundo. Discorrer sobre seu arcabouço teórico, ou arsenal, como ele denominava, é falar de suas experiências. Não há, em seu trabalho, pressupostos teóricos que necessariamente precisem ser estudados antes de suas práticas teatrais, senão que há uma práxis, uma conjunção entre teoria e prática que resulta no que vem a ser o Teatro do Oprimido.

Os objetivos deste teatro são claros. Trata-se de transferir os meios de produção do fazer teatral aos oprimidos para que estes construam uma realidade mais livre e justa. Para tanto, Boal parte de que vivemos numa pré-humanidade e que o teatro poderia ajudar na eclosão, no nascimento de uma verdadeira humanidade, que só viria a ser alcançada com a plena solidariedade. Além disso, para Boal todo ser humano é teatro, mesmo que não faça teatro²⁸. “Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores”; teatro é algo que existe em cada ser humano e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, num estádio, num fórum, num tribunal, numa sala de aula ou em praça pública para milhares de espectadores. “Em qualquer lugar, até mesmo dentro dos teatros”. Apesar disso, anota as diferenças entre atores e não-atores dizendo que “os atores são conscientes de estar usando essa linguagem, tornando-se, com isso, mais aptos a utilizá-la” enquanto que os não-atores “ignoram estar fazendo teatro, falando teatro, isto é, usando a linguagem teatral” (BOAL, 2011, p. ix). Ou seja, o teatro pode ser usado tanto por atores

²⁸ “Nós somos aqueles que acreditamos que todo ser humano é artista; que cada ser humano é capaz de fazer tudo aquilo de que um ser humano é capaz. Talvez não façamos tão bem uns como os outros, mas capazes somos de fazer, não melhor do que os outros, mas cada um melhor do que si mesmo. Cada vez mais e melhor. Eu sou melhor que eu mesmo, sou melhor do que penso, e posso vir a ser melhor do que tenho sido. [...] Quanto mais fundo penetrar dentro de mim mesmo, mais próximo estarei do Outro”. (BOAL, 2009, p. 116).

profissionais ou amadores quanto por professores, terapeutas e até mesmos juristas em seus trabalhos.

Rompendo com a tradicional compreensão de teatro, Boal resgata o teatro no sentido mais arcaico do termo, enquanto a capacidade dos seres humanos de se observarem a si mesmos em ação²⁹. Esta ruptura é traçada e este resgate é proposto no livro “Teatro do oprimido”, obra em que se reúnem quatro grandes ensaios escritos com diferentes propósitos entre os anos de 1962 e 1973. No primeiro ensaio Boal apresenta o sistema trágico coercitivo de Aristóteles; no segundo estuda Maquiavel e a Poética da Virtù; no terceiro texto se dedica a traçar paralelos entre as concepções de teatro em Hegel e Brecht, mais especificamente sobre personagem-sujeito e personagem-objeto; no quarto ensaio, por fim, desenvolve sua poética do oprimido.

Sendo assim, é neste livro em que primeiramente Boal dá provas de que o teatro é uma arma eficiente de libertação, tanto que as classes dominantes constantemente tentam se apropriar desta arma para utilizá-la como instrumento de dominação.

Deste modo, se o teatro tradicional, ainda hoje em voga, é um local espelho fictício de nossa imagem, nossos vícios e nossas virtudes e onde o espectador é apenas testemunha passiva; o teatro proposto por Boal, por sua vez, mostra a imagens da realidade que se pretende mudar; expõe conflitos humanos, conflitos estes provocados por fraturas na moral dominante, na realidade que se apresenta majoritária. Combatendo isso, o Teatro do Oprimido convoca o espectador a invadir a cena e tentar alternativas para os conflitos que vê; o espectador é convidado a consertar estas fraturas, expostas, em cenas; o espectador é chamado a debater idéias não apenas com palavras mas com toda a linguagem teatral usada pelos atores; o espectador é estimulado a compartilhar do mesmo espaço estético que os artistas.

Tal como na Grécia antiga em que o teatro era o povo cantando livremente ao ar livre; em que o povo era o criador e o destinatário do espetáculo teatral, chamado então de canto ditirâmico; se o teatro era o carnaval; era a festa em que todo o

²⁹ Anota Boal (2011) que “os humanos são capazes de se ver no ato de ver, capazes de pensar suas emoções e de se emocionar com seus pensamentos. Podem se ver aqui e se imaginar adiante, podem ver como são agora e se imaginar como serão amanhã”.

povo podia livremente participar, o teatro proposto por Boal dá novos ânimos aos desejos de liberdade existentes no indivíduo oprimido, este que vive num mundo que promete todas as satisfações e não satisfaz nenhuma delas de fato; que pressupõe a garantia de toda a liberdade possível no mesmo instante em que impõe servidão, até mesmo voluntária e inconsciente, aos não sujeitos da história que terminam morrendo sem história, sem liberdade, sem satisfação e sem nenhuma felicidade.

Esta dominação, no entanto, não viria de hoje; e para falar apenas da dominação imposta de maneira camuflada pelo teatro, Boal remete a Aristóteles para explicar como foi que ela ocorreu, a fim de demonstrar também que todo teatro é necessariamente político justamente porque políticas são todas as atividades do homem.

Então, segundo conta Boal (1991, p. 18), foi Aristóteles quem primeiro construiu, com sua “Poética”, um poderoso sistema poético-político para intimidar o espectador, para eliminar as más tendências ou tendências ilegais do público. Para chegar a isso, Boal recorda e examina brevemente pensamentos de Anaximandro, Heráclito, Crátilo, Parmênides, Zenão e Platão, até chegar ao modo como Aristóteles define Arte³⁰, sobre qual é, para o estagirita, o significado de imitar³¹, sobre a diferenciação entre Arte e Ciência e suas funções³², sobre o que é que a tragédia imita³³, sobre o que é a felicidade³⁴ e a virtude, quais são as características necessárias e os graus

³⁰ Para Aristóteles (2011) a Arte seria uma imitação da natureza, seria uma cópia das coisas criadas.

³¹ Aristóteles (2011) compreende que imitar é recriar um movimento interno das coisas que se dirige à perfeição. O artista, então, deveria imitar os homens como estes deviam ser, e não como são.

³² Segundo Aristóteles (2011), a ciência e a arte, recriando o princípio criador das coisas criadas, servem para corrigir as falhas da natureza naquilo em que tenha fracassado.

³³ Para Aristóteles (2011), a tragédia deve imitar as ações humanas decorrentes do hábito de sua alma racional.

³⁴ Segundo Aristóteles (2011), a felicidade consiste em agir virtuosamente, independentemente do reconhecimento e da aprovação dos outros.

da virtude³⁵, sobre o que é a justiça³⁶, para enfim se perguntar em que sentido o teatro pode funcionar como um instrumento purificador e intimidatório. A resposta que encontra, com base em Aristóteles, é que a natureza tem certos fins em vista e quando fracassa e não consegue alcançar seus objetivos nela intervêm a arte e a ciência; o homem, por sua vez, como parte da natureza, tem certos fins em vista, como, por exemplo, a saúde, a manutenção do Estado, a felicidade, a virtude, a justiça, etc.; quando, então, o homem falha ao perseguir estes objetivos, intervêm a arte através da tragédia cuja finalidade suprema é corrigir as ações falhas do homem e do cidadão através da provocação da catarse (BOAL, 1991, p. 41). Não há aqui espaço e tempo para esclarecimentos aprofundados, devendo o leitor, caso manifeste interesse, procurar por si mesmo mais detalhes sobre as questões aqui levantadas. Aonde se quer chegar, entretanto, e também para levantar pontos importantes para o desenvolvimento e compreensão do presente trabalho, é que no sistema trágico coercitivo de Aristóteles, segundo Boal (1991) é fundamental que três coisas ocorram: a) que exista um conflito entre o ethos do personagem e o ethos da sociedade na qual ele vive, a fim de gerar desarmonias e atritos; b) que se estabeleça uma relação de empatia, que consiste em permitir ao espectador que o personagem o conduza através de suas experiências, de modo a fazer com que o espectador sinta como se estivesse atuando ele mesmo, goza os prazeres e sofre as dores do personagem, chegando ao extremo de pensar seus pensamentos³⁷; e c) que o espectador, pelos acidentes ocorridos na peça, sofra um golpe, reconheça o erro do personagem e se purifique da característica falha que reconhece possuir: catarse.

Assim, pela empatia, o sistema trágico aristotélico reduz a capacidade de ação dos espectadores. Se todos os humanos sentem emoção, o ato de excitá-las, como acontece através da

³⁵ Aristóteles (2011) entende que a virtude é o comportamento dotado de voluntariedade, liberdade, conhecimento e constância, no qual não se verifica excesso nem carência.

³⁶ Segundo Aristóteles (2006) a justiça consiste essencialmente na obediência às leis da cidade e o bom relacionamento com os cidadãos.

³⁷ Para Boal (1996) “a empatia nos faz sentir como se estivesse se passando com nós mesmos o que no palco ou na tela está se passando com os personagens. Torna nossos, emoções e pensamentos alheios”.

arte, provocaria posteriormente um relaxamento. Estes sentimentos são oferecidos e estimulados pelo teatro a pequenas dosagens, inofensivas e agradáveis, de modo que a tragédia que se passa em cena seja mais bem tolerada do que as tragédias da vida real. Como o personagem da tragédia é demasiadamente parecido com nós mesmos, espectadores, a empatia faz com que sintamos por ele. No entanto, como não é exatamente com o espectador que a tragédia acontece, mas muito bem poderia acontecer, caso cometêssemos os mesmos erros e pensássemos como o personagem pensou, saímos da peça purificados. Afinal, quem protagonizou o erro e a série de ações que levaram o personagem à tragédia foi o personagem mesmo; nós espectadores não temos nada que ver com isso; e de agora em diante aprendemos como não fazer, como não errar.

Considerando tudo isso, aliado à importância que o teatro tinha na Grécia antiga, Boal (1991) argumenta que esta manifestação artística servia à classe dominante e que a “Poética” de Aristóteles seria um perfeito dispositivo capaz de corrigir os homens capazes de modificar a sociedade. Trata-se de anular a vontade de revolução de indivíduos que não concordam com a realidade apresentada.

Assim, se antes o teatro era o povo livre cantando ao ar livre, posteriormente as classes dominantes dele se apropriaram e construíram invisíveis muros divisórios. Primeiro dividiram o povo separando atores de espectadores. Gente que faz e gente que observa. Depois, entre os atores, separou-se o protagonista das massas em cena. Com Bertold Brecht, entretanto, este muro começou a ruir. É o que Boal continua a desenvolver em seu “Teatro do oprimido”.

Bertold Brecht foi um teatrólogo e dramaturgo alemão do século XX. Marxista, para ele uma peça de teatro não deveria terminar em repouso, em equilíbrio, devendo mesmo apontar os caminhos que desequilibram a sociedade, para onde esta caminha e como articular sua transição. Segundo Boal (1991),

Brecht deseja que o espetáculo teatral seja o início da ação, o equilíbrio deve ser buscado transformando-se a sociedade e não purgando o indivíduo dos seus justos reclamos e de suas necessidades.

É claro que idéias políticas, religiosas e filosóficas de artistas podem e devem aparecer em sua obra, mas Brecht fazia uma arte política, um teatro político. Brecht colocava o teatro a serviço de suas idéias, de seus ideais. Para ele, portanto, o artista que pretendesse fazer teatro popular deveria sair das salas centrais e ir aos bairros, pois somente aí é que poderia encontrar os homens verdadeiramente interessados em transformar a sociedade, suas vítimas. Se Aristóteles anulava as características subversivas dos espectadores, Brecht explicava para o público conceitos, revelava verdades, expunha as contradições e propunha transformações.

O que Brecht propunha era um ver de longe, com distanciamento, sem se envolver. “Como quem observa, pensa e conclui com a própria cabeça” (BOAL, 2009b, p. 36), Brecht dá ênfase à compreensão racional, teórica. No entanto, ao contrário do que possa parecer, Brecht não é contra a emoção. Sua posição é inteiramente favorável justamente à emoção proveniente do conhecimento. Brecht evita que a emoção derive da ignorância (Cf. BOAL, 1991, p. 121). A partir disso, a empatia passa a ser usada para a compreensão dos atos do personagem e evitar que a peça se converta num sistema de purificação do espectador.

No entanto, nos espetáculos de Brecht, a relação entre palco e público continuava. O palco pertencendo aos personagens, aos atores; o espectador, por sua vez, continuava imobilizado, ainda que fosse estimulado a pensar. Este estímulo, contudo, era apresentado como a forma correta de pensar, era indicado pelo dramaturgo como o caminho a ser seguido, era algo afirmado e não perguntado, não discutido, não construído; este estímulo artístico era portador da verdade (Cf. BOAL, 2009b, p. 37). No entanto, para Augusto Boal, isso não bastava. Para Boal (2009b), invadir é preciso³⁸: “o espectador deve não

³⁸ Esta invasão, para Boal (2009b), é uma transgressão simbólica. A mais simbólica de todas as transgressões que teremos que fazer para que nos libertemos de nossas opressões: “Sem transgressão – não necessariamente violenta! –, sem transgressão dos costumes, da situação opressiva, dos limites impostos, ou da própria lei que deve ser transformada –, sem transgressão não há libertação. Libertar-se é transgredir, transformar”.

apenas liberar sua consciência crítica, mas também seu corpo. Invadir a cena e transformar as imagens que aí se mostram”.

Assim, além daqueles muros que dividiam o povo entre atores e espectadores e entre o protagonista e os personagens menos importantes, Boal percebeu a existência de outros dois muros: um, agudo, erguido entre o ator e o ator mesmo; e outro, crônico, derivação do anterior e que decorre também daquele primeiro muro que separa atores de espectadores, que se levanta entre o humano e o humano mesmo. O primeiro se ergue entre o que o ator sente e a forma como ao final ele expressa esse sentimento³⁹. Este muro é formado pelas mecanizações do ator. O segundo destes muros é construído no indivíduo e se expressa pelas mecanizações do corpo, pela forma com a qual não expressamos nossos sentimentos, como desconhecemos nossas capacidades de ser, fazer e sentir tudo que tocamos, de escutar tudo que ouvimos, de ver tudo que olhamos. Trata-se da manifestação daquele trabalho estranhado acima lançado mas que sem se restringir apenas ao trabalho, se refere a todas as atuações do ser humano.

Percebendo todos estes muros, Boal ultrapassa Aristóteles, extrema Brecht, elimina a propriedade privada dos personagens pelos atores, faz o povo reassumir sua função protagônica no teatro e fazendo deste teatro um ensaio para a realidade além-palco oferece ao povo a tomada de sua função protagônica também na sociedade. Boal reinventa o teatro dando ao espectador o domínio de uma nova linguagem. Esta nova linguagem, conquistada pelo indivíduo, proporciona a ele uma nova forma de conhecer a realidade e de transmitir esse conhecimento aos demais.

A demolição destes muros se dá em quatro etapas e ocorre da seguinte forma. A primeira etapa proporciona o conhecimento do corpo e é momento em que se estabelece o

³⁹ Boal (2011) dá o seguinte exemplo: “O ator sente as emoções de Hamlet: assim, sem o querer, expressará as emoções de Hamlet na forma pela qual expressaria suas próprias emoções como ser humano. Mas poderia igualmente escolher, entre as mil maneiras de sorrir, aquele que, segundo crê, seria a de Hamlet; entre as mil maneiras de se enfurecer, a que, segundo ele, seria a de Hamlet. Entre as mil maneiras de se angustiar ao pensar em “ser ou não ser”, qual seria a de Hamlet?”.

contato inicial com o público, que geralmente associa teatro à ociosidade e à elegante perfumaria burguesa. Nesta etapa, através de uma série de jogos e exercícios⁴⁰, o indivíduo sente e descobre suas alienações musculares impostas pelo trabalho sobre seu corpo⁴¹, reconhece seus rituais⁴². O objetivo é que o indivíduo desmonte, verifique, analise e conscientize-se de que seu corpo está determinado pela espécie de trabalho que realiza. A partir disso, será capaz de montar, construir estruturas diferentes e assim poderá interpretar personagens diferentes dele mesmo.

A segunda etapa visa tornar o corpo expressivo. Como estamos acostumados a comunicar tudo através da palavra, nosso corpo acaba subdesenvolvido nas suas capacidades de expressão corporal. Boal (2011, p. 60) questiona como é que podemos livremente manifestar através do corpo as emoções que sentimos se nosso corpo está mecanizado, muscularmente automatizado e insensível em grande parte das suas possibilidades de atuação; e complementa ponderando que quando sentimos uma nova emoção, ela corre o risco de ser cristalizada pelo nosso comportamento mecanizado pelo cotidiano, pelas nossas formas habituais de ação e expressão. “É como se vivêssemos dentro de escafandros musculares: seja qual for a emoção que sentirmos dentro dessa vestimenta, nossa aparência exterior será sempre a do escafandro”. (BOAL, 2011, p. 60).

Já a terceira etapa é dividida em três momentos e busca fazer com que o espectador, abandonando sua condição passiva de objeto, se disponha a intervir na ação assumindo um papel ativo de sujeito; objetiva promover o passo que leva o espectador

⁴⁰ Os exercícios são monólogos corporais e os jogos são diálogos corporais. (Cf. BOAL, 2011, p. ix).

⁴¹ Boal (1996) salienta que “o conjunto de papéis que uma pessoa desempenha na realidade impõe sobre ela uma máscara social de comportamento. Por isso terminam por parecer-se entre si pessoas que realizam os mesmos papéis: militares, clérigos, artistas, operários, camponeses, professores, latifundiários, nobres decadentes, etc.”.

⁴² Segundo Boal (2011), os rituais determinam as máscaras. “Pessoas que realizam as mesmas tarefas assumem a máscara imposta por essas tarefas; as que procedem sempre da mesma maneira diante de um mesmo fato assumem a máscara determinada por esse procedimento”.

da ação a ação voluntária. Nesta etapa o indivíduo aprende o teatro como linguagem. Isto se dá, num primeiro grau, através da dramaturgia simultânea, em que um grupo de atores representa para uma platéia uma cena de curta duração contendo uma situação-problema vivida por alguém do público. A partir disso, os espectadores indicam o que o protagonista deve fazer para solucionar o problema. Todas as propostas, sugestões e soluções devem ser representadas e improvisadas pelos atores. Segundo Boal (1991),

os atores devem estar sempre prontos a aceitar qualquer proposta e não rechaçar nenhuma: devem simplesmente representá-las, ao vivo, mostrando quais serão suas consequências, suas indicações e contra-indicações. Todo espectador, por ser espectador, tem o direito a experimentar sua versão. Nada de censura prévia. É a própria representação teatral que mostrará os acertos ou desacertos de cada proposta.⁴³

Num segundo grau desta terceira etapa, faz-se o Teatro-Imagem, onde se pode tornar visível o pensamento. Neste momento, o espectador intervém muito mais diretamente. Pede-se que ele expresse suas opiniões sobre os temas levantados, de interesse comum, mas sem falar. Ninguém diz verbalmente o que acha ou o que pensa; vai e mostra, com o corpo. Tudo, até mesmo os detalhes de expressão fisionômica, deve ser expresso com o próprio corpo ou com os corpos dos outros participantes, como se estes fossem moldados, esculpidos, até que todos estejam de acordo com um modelo que sintetize o problema a ser discutido. Faz-se, desta maneira, a imagem-real e a imagem-ideal de uma situação. Feito isso, passa-se ao terceiro grau

⁴³ Conta ainda Boal (1996) que “esta forma de teatro produz uma grande excitação entre os participantes: começa a demolir-se o muro que separa atores de espectadores. Uns escrevem e outros representam quase simultaneamente. Os espectadores sentem que podem intervir na ação. A ação deixa de ser apresentada deterministicamente, como uma fatalidade, como o Destino. O homem é o destino do homem! Pois então o homem-espectador é o criador do destino do homem-personagem”.

desta etapa, em que os participantes, intervindo decididamente na ação dramática apresentada, tentam alcançar uma solução. Não é permitido que alguém entre em cena e simplesmente fale o que pensa. Cada participante pode propor qualquer solução, mas para isso deverá sair da comodidade de sua cadeira e ir à cena, aí trabalhar, fazer coisas, agir, e não simplesmente falar⁴⁴. Entre a imagem-real e a imagem-ideal, experimentam as possíveis imagens de trânsito até chegar à imagem que segundo os participantes mais se aproxima da imagem-ideal.

Na quarta e última etapa faz-se o teatro como discurso, quando, em recusa ao tradicional espetáculo pronto, completo e acabado, e estimulado a fazer perguntas, dialogar e intervir faz o espectador oprimido seu próprio espetáculo através das múltiplas formas que formam o arsenal do Teatro do Oprimido, como, por exemplo, o Teatro-Jornal, o Teatro-Invisível, o Teatro-Mito, o Teatro-Julgamento, etc.

Assim, se Aristóteles propõe uma poética em que os espectadores delegam poderes ao personagem para que este pense e atue em seu lugar, produzindo a catarse; e se Bertold Brecht, por sua vez, além de propor que os espectadores transfiram os poderes ao personagem para que ele atue e pense em seu lugar, também reserva ao espectador o direito de pensar por si mesmo, inclusive em contraposição ao personagem, gerando uma conscientização; a poética do oprimido de Augusto Boal propõe a própria ação.

Se estamos acostumados com peças em que os personagens fazem a revolução no palco enquanto os espectadores se sentem triunfantes revolucionários no aconchego elegante de sua poltrona, e desta maneira purificam em si este ímpeto revolucionário que eventualmente tenham, deixando para o teatro revolucionar em cena a revolução que deveria ser realizada na realidade, o teatro de Boal não produz

⁴⁴ Conta Boal (1996) que “muitas vezes, em debates posteriores a espetáculos convencionais, tenho visto espectadores sempre desconformes que revelam ser extraordinários revolucionários... porém sentados nas suas poltronas. Falar é muito fácil, é muito fácil sugerir atos heroicos e maravilhosos. O mais difícil é realiza-los. Esses mesmos espectadores se darão conta de que as coisas são um pouco mais difíceis do que pensam se tiverem que fazer eles mesmos os atos que preconizam”.

de maneira nenhuma este efeito catártico, no sentido de adaptar e tranquilizar o indivíduo à sociedade, de anular seus ímpetos revolucionários⁴⁵.

No teatro proposto por Boal o espectador não delega poderes ao personagem para que atue nem para que pense em seu lugar. Ele mesmo assume seu papel protagônico, transforma a ação dramática inicialmente proposta, ensaia as soluções possíveis, debate os projetos modificadores, estimula o espectador a praticar o ato na realidade. “A prática destas formas teatrais cria uma espécie de insatisfação que necessita complementar-se através da ação real” (BOAL, 1991, p. 164).

Invadindo a cena, o espectador pratica conscientemente um ato responsável, e se prepara para fazer o mesmo na realidade. Se a cena é uma representação do real, uma ficção; o espectador, no entanto, não é fictício. Afinal, o indivíduo existe em cena e fora dela: metáxis⁴⁶. A partir desta realidade dual, o espectador pratica um ato na ficção e em sua realidade e transformando a ficção, ele se transforma a si mesmo. O espectador cria o novo, na cena, e na sua vida o que não existia passa a existir (BOAL, 2009b, p. 38). No Teatro do Oprimido, então, o espectador é liberado, constrói sua integridade como pensa que deve e se propõe a realizar uma ação que não importa que seja fictícia, não importa que seja em cena, não importa que seja ensaio: importa que seja ação. “Dentro dos

⁴⁵Posteriormente, quando escreveu “O arco-íris do desejo”, Boal considerou que o Teatro do Oprimido produz uma espécie diferenciada de catarse. Argumenta que se a catarse significa purga, purificação e limpeza, a diferença existente entre as espécies de catarse reside naquilo que é purgado, que é purificado e eliminado. Assim, ao contrário da catarse aristotélica, que visaria adaptar e tranquilizar o indivíduo à sociedade, que buscava anular seus ímpetos revolucionários na medida em que seu desejo de transformação já tenha sido satisfeito na ficção do espetáculo; a catarse do Teatro do Oprimido, por sua vez, uma vez que não pretenda criar repouso nem equilíbrio, mas sim criar o desequilíbrio que convida à ação, produzindo desta forma uma dinamização, então a catarse do oprimido põe abaixo os bloqueios que proibiam a realização desta ação. Trata-se da catarse dos bloqueios prejudiciais (BOAL, 1996, p. 83).

⁴⁶ Metáxis é a característica de pertencer simultaneamente aos dois mundos: o mundo da realidade e o mundo da representação da realidade.

seus termos fictícios, a experiência é concreta” (BOAL, 1991, p. 164), e “sempre estaremos mais bem preparados para enfrentar uma necessária ação futura se a ensaiarmos hoje, no presente” (BOAL, 2011, p. 33). Nesta medida, os ensaios do Teatro do Oprimido se apresentam como excelentes ensaios de um movimento; de um movimento para a revolução⁴⁷.

Assim, Boal quebra os muros existentes entre palco e público, entre ator e espectador e restitui a este, ser passivo, “a capacidade de ação em toda sua plenitude” (BOAL, 1991, p.180). Encarnando o personagem, tomando seu lugar não apenas para agir como ele agia, mas sim para guia-lo, para mostrar o caminho que julga certo e que será democraticamente contraposto às proposições dos outros tantos espectadores igualmente livres para tomar a palavra e a ação, ambas libertadoras, Boal cria, desta maneira, o conceito de espect-ator.

Com tudo isso, Boal recupera o uso da empatia e a coloca dentro de um novo sistema que a enquadre e a faz desempenhar a função que lhe seja atribuída. Ao invés de estabelecer uma relação de empatia com os vencedores, trata de estabelecer uma relação de empatia com os oprimidos, tal como sugere Walter Benjamin⁴⁸ em suas “Teses sobre a filosofia da história”. Deste modo a empatia se produz com grande facilidade no momento em que um personagem qualquer, em qualquer peça com qualquer enredo ou tema realiza uma tarefa facilmente reconhecível pelo público, tais como tarefas de cunho doméstico, profissional, esportivo, etc. Ou seja, à empatia se pode dar bom ou mau uso⁴⁹.

Para encerrar este trecho dedicado ao “Teatro do oprimido” resta dizer que em todas as menores partículas da organização social, seja num casal ou numa família, na vizinhança, na escola, no escritório ou na fábrica, bem como nos

⁴⁷ Daí decorre o título deste tópico.

⁴⁸ Walter Benjamin (1992, p. 161) em sua sétima tese escreve que todo aquele que domina é sempre herdeiro de todos os vencedores e que a empatia com o vencedor consequentemente beneficia sempre, aqueles que dominam.

⁴⁹ “A empatia pode ser benéfica quando o personagem com o qual nos deixamos empatizar, tanto no teatro como na vida cotidiana, produz idéias e emoções que ajudam nosso desenvolvimento intelectual e emotivo. Torna-se daninha quando imobiliza os espectadores inoculando-lhes idéias e emoções ordinárias e falsas” (BOAL, 2009a).

menores acontecimentos da vida estão embutidos os valores morais e políticos da sociedade, suas estruturas de dominação e poder, seus mecanismos de opressão e sedução para a opressão. Assim, o Teatro do Oprimido, surgido em sociedades subdesenvolvidas em que as agressões se dão concretamente, é apresentado como instrumento de luta àqueles que se sentem oprimidos, auxilia as pessoas a identificarem as causas sociais de opressão e conseqüentemente a tentarem superá-las. Por outro lado, com o decorrer do tempo e o desenvolvimento de seu trabalho em sociedades mais desenvolvidas, Boal abre espaços teatrais para a luta contra as opressões psicológicas. Isso não quer dizer que nestas sociedades industrialmente mais desenvolvidas o Teatro do Oprimido deixe de engajar-se social e politicamente, mas tão somente que abra outra perspectiva de combate à opressão, duplica seus caminhos libertários. Uma vertente de cunho sócio-político e outra de caráter subjetivo, psicológico, interno do indivíduo. Trata-se de um amadurecimento que resulta na construção de uma estética da resistência mais completa, o que dá à poética de Boal uma característica ainda mais rebelde, mais insurgente. Neste sentido, o oprimido passa a ser não apenas aquele que passa fome, a mulher espancada e estuprada, o empregado legalmente escravizado e humilhado, a criança abusada, submetida ao tráfico e à violência, o preso torturado, o camponês sem terra, e os outros tantos milhões de esfarrapados do mundo; mas também o bem sucedido empresário com suas riquíssimas angústias, o depressivo filhinho de papai poderoso e infeliz, o gerente de qualquer templo ou antro com seus vazios abissais, o magistrado e sua solidão refrigerada em gabinetes forenses, o advogado e sua pretenciosa incomunicabilidade humana, ou todo e qualquer humano com seu tira tirano na cabeça, como Boal (1996) chama estas opressões internalizadas⁵⁰.

Desta forma, Boal mostra como pode o teatro ser posto ao serviço dos oprimidos, para que estes possam se expressar artisticamente e para que, ao utilizarem esta nova linguagem, descubram também novos conteúdos. Para Boal, portanto, todos os seres humanos são atores, todos são artistas. Mas se todos

⁵⁰ As experiências realizadas por Boal nesta espécie de teatro terapêutico com as técnicas introspectivas e as técnicas de extroversão estão no livro "O arco-íris do desejo".

são artistas, o que vem a ser, para Boal, a arte? E quem diz, em última instância, o que é arte ou não?

A arte pode ser entendida de muitas maneiras. Impossível de ser conceituada de maneira única e definitiva, a arte é entendida de modos múltiplos, variantes aos olhares de estudiosos que se debruçam sobre o tema e que frequentemente se pretendem exclusivos e, portanto, excludentes (COLI, 2006, p. 7). Há que se dizer, no entanto, que a arte em si, se vontade tivesse, certamente não se importaria com a necessidade de uma definição, pois é de sua natureza fugir às regras, formas e normas, características ou qualidades, que são dadas justamente pela vontade das pessoas em suas tentativas de tornar quadrado o redondo e arredondar o quadrado, de agrupar o que é único, de defender a multiplicidade a partir de um único, cartesiano e totalitário olhar.

Tradicionalmente quem diz o discurso sobre o objeto artístico, alçando-o à categoria de um delicado bibelô e posto intocável num pedestal lacrado, e reconhecendo no objeto uma competência e autoridade ímpares, são os carrancudos críticos e historiadores da arte, os oniscientes peritos e os conservadores de museus, nos casos razoáveis e tanto mais infelizmente a mídia detentora dos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som⁵¹ e por trás dela o mercado convertendo arte em mercadoria e empobrecendo culturalmente a grande maioria da humanidade que não tem acesso aos bens artísticos.

Quando um artista produz arte, responde à sua maneira de ver, sentir e pensar, mas quando sua arte é transformada pelo mercado em mercadoria, aparece então uma demanda externa que se torna prioridade. “A arte, transformada em mercadoria, enfrenta o desafio das prateleiras e os rituais do leilão. O artista responde não mais a si mesmo, mas à demanda do mercado, induzida pela propaganda” (BOAL, 2009b). Assim, a vocação artística produtora de cultura torna-se profissão e quando um indivíduo qualquer inventa de cantar, deve, sob a batuta e regência do mercado e da mídia, cantar com a voz, garganta, tom e timbre do cantor de sucesso; quando decide dançar, exige-se que dance com as pernas do reconhecido bailarino; e assim

⁵¹ “Nos meios de comunicação [...] imperam absolutas as monarquias da palavra, do som, e da imagem, transformadas em latifúndios da informação” (BOAL, 2009a, p. 136).

vamos nós ouvindo exatamente à maneira como nos adestram a ouvir, olhando o mundo com olhos invisíveis e não com os próprios olhos, chorando as lágrimas que não são as nossas e sorrindo sedados e anestesiados o sorriso grosseiramente esculpido pelo irrisível.

São estas autoridades, portanto, pretensiosamente auto-alçadas a outros pedestais, as que conferem o estatuto de arte a quaisquer objetos e os encerram em lugares privilegiados onde apenas alguns poucos são autorizados a frequentar.

No entanto, segundo brevíssima, sutil e esclarecedora ponderação de Boaventura de Sousa Santos (2004) “tal como a merda não é monopólio dos humanos, a arte também não é monopólio dos artistas”. A arte não precisa ser criteriosamente reconhecida por críticos e museus ou sequer pela mídia tal como ocorre hoje.

Augusto Boal, como se viu, afirma que todos os seres humanos são artistas. Mas se todos são artistas, como é possível defender uma única concepção de arte? Como é possível defender a multiplicidade cultural e, ao mesmo tempo, a idéia de que existe apenas uma estética válida para todos? Isso seria, para Boal (2009a), “o mesmo que defender a democracia e ao mesmo tempo a ditadura”.

A partir destas questões, Boal começa a desenvolver “A estética do oprimido”, aonde coloca em xeque esta praça forte da estética única, convidando o leitor a apostar na potência mais radical do pensamento, que não é a analítica nem mesmo a crítica, mas a potência criadora de realidades possíveis, já embutidas na realidade vigente majoritária mas que ainda não foram arrancadas da letargia letal em que se encontram por falta de coragem, generosidade e imaginação criadora compartilhada.

Para fazer isso, Boal fala da existência de uma castração estética que torna vulnerável o indivíduo obrigando-o a obedecer sem saber, sem pensar, sem refutar e sem sequer compreender as mensagens imperativas da mídia, da cátedra, do palanque, do púlpito e de todos os lugares ocupados pelos generais enrustidos nas boas e amáveis caras espalhadas por todos os cantos.

Instala-se, por exemplo, o indivíduo frente ao anestesiante aparelho de TV, este símbolo de intransitividade que explica para que não entendamos, que informa para que não saibamos, que suspende nosso senso crítico, que nos relega a ralos pensamentos e reles linguagens, que sufoca a criatividade, que

proíbe a invenção, que nos faz comprar as roupas da moda, que nos ensina a andar e a gesticular, que motiva e amarra nossas triviais conversações, e que nos indica inclusive o momento certo e oportuno de rir mesmo quando não achamos graça, tudo isso escondido sob as belas faces dos esbeltos, sarados e alçados artistas e celebridades do globo, contratados pelos vendedores e patrocinadores não tão bonitos assim, com o intuito não declarado de extrair a individualidade do indivíduo. Sequestrado de si mesmo, este indivíduo é transformado em coisa. Não mais dialoga, sequer com seu clone, esta outra coisa, sentado ao seu lado.

Para mal compreender Hegel e tentar decretar o fim da História Francis Fukuyama (1992) teve de estudar alguma coisa e desenvolver um texto num volume até bem pesado e elaborado. Para promover o fim do pensamento, todavia, basta que se coloque o indivíduo frente à grande mídia. A partir daí, gera-se o analfabetismo estético.

Se no analfabetismo comum o humano é impedido de ler e escrever, o analfabetismo estético, por sua vez, impede que o indivíduo fale, veja e ouça, impede a produção e reprodução de sua arte e de sua cultura. Tal espécie de analfabetismo, que atinge, inclusive, indivíduos alfabetizados em leitura e escritura, tal como médicos, empresários, artistas e juristas de todas as sortes, torna-se um perigoso instrumento de dominação que permite aos opressores uma sutil e destruidora invasão de cérebros⁵².

Além disso, aquelas autoridades que tomam para si a capacidade de dizer a arte também impõem dogmas. “Quem tem o poder da palavra, da imagem e do som, tem a seu dispor a invenção de dogmas religiosos, políticos, econômicos e sociais e também dogmas da arte e da cultura” (BOAL, 2009a). Desta

⁵² Anota Boal (2009a), que “No mundo real em que vivemos, através da arte, da cultura e de todos os meios de comunicação que as classes dominantes, com o claro objetivo de analfabetizarem o conjunto das populações, os opressores controlam e usam a palavra (jornais, tribunas, escolas...), a imagem (fotos, cinema, televisão...), o som (rádios, CDs, shows musicais...), monopolizando esses canais, produzindo uma estética anestésica – contradição em termos –, conquistam o cérebro dos cidadãos para esterilizá-los e programá-lo na obediência, no mimetismo e na falta de criatividade. Mente erma, árida, incapaz de inventar – terra adubada com sal”.

maneira, constrói-se aquele muro separando atores e espectadores, artistas e não artistas, nobres e plebeus, opressores e oprimidos. No entanto, por estes mesmos canais da palavra, da imagem e do som, pode-se criar o contradogma, que mesmo sendo contra, pode também ser dogma e então novamente recai-se no dogmatismo, no sectarismo⁵³, e novamente gera a castração estética e o analfabetismo estético.

Decorre desta castração e analfabetismo estéticos a redução de indivíduos potencialmente criadores a meros espectadores e também a impossibilidade do exercício criativo de todas as formas do que Boal chama de Pensamento Sensível (BOAL, 2009, p. 15), que por sua vez, impossibilita ao indivíduo pensar e criar sua arte.

Pensar não é apenas reduzir ao simbólico o que está dado diante de nós, é também imaginar o mundo para além dos limites da palavra, do presente e do possível. Nisso consiste a teoria do pensamento sensível de Augusto Boal, que dá corpo, ao lado do pensamento simbólico, à teoria da estética do oprimido, a qual neste momento passa-se a discutir e de onde mais tarde vamos colher as categorias crítico-sensíveis utilizadas neste trabalho.

Assim, n^o “A estética do oprimido” Boal (2009a, p. 16) defende que há duas formas humanas de pensamento: o Pensamento Simbólico e o Pensamento Sensível. Cada uma delas é alimentada e abastecida, respectivamente, pelo Conhecimento Simbólico e pelo Conhecimento Sensível. A diferença entre Conhecimento e Pensamento, por sua vez, consiste em aquele ser material, acúmulo, sólido e estático enquanto este é imaterial, líquido, dinâmico e fluido:

o Conhecimento oferece opções; o Pensamento inventa e escolhe. Um põe, outro dispõe. O Conhecimento acumula; Pensamento é aventura. O Conhecimento

⁵³ Tentando fazer a arte de esquerda, o socialismo também distribuiu à torto e à direita os temas da alienação, do elitismo, do formalismo, da colonização e sem chegar perto de algo libertário apenas camuflou o discurso totalitário da tirania que também oprimia a todos. Aos vários nãos da ditadura, a esquerda respondeu com seus próprios nãos. Seja qual for a ideologia, a arte só pode fazer seu serviço se a deixarem ser aquilo que ela é: liberdade, de linguagem, de pensamento, de vida; e sobretudo, tem que ter o direito de ser difícil (LEMINSKI, 2011, p. 73).

traz o passado até o instante presente; o Pensamento, do instante, permite avançar para o futuro ou revisitar o passado (BOAL, 2009a, p. 29).

Se o Conhecimento e o Pensamento Simbólicos se traduzem por meio do discurso verbal, por meio de palavras, o Conhecimento e o Pensamento Sensíveis, para Boal (2009a), traduzem-se por uma forma de pensar não-verbal, gestual, corporal: “temos que repudiar a idéia de que só com palavras se pensa, pois que pensamos também com sons e imagens, ainda que de forma subliminal, inconsciente e profunda”. Deste modo, Pensamento Simbólico e Pensamento Sensível se complementam e, sendo armas de poder, tanto um quanto o outro são manipulados por aqueles que dominam os soberanos canais estéticos da palavra, da imagem e do som, perpetuando a comunicação unívoca, o pensamento único autoritário⁵⁴.

A estética de Augusto Boal visa, portanto, recuperar estes canais da palavra, da imagem e do som para o oprimido. Através da alfabetização estética, reaprendendo o uso do pensamento sensível, que capacita os indivíduos a se expressarem não somente com palavras, mas também com arte, todos os seres humanos podem vir a ser artistas.

O Pensamento Sensível, por não precisar ser decodificado, traduzido, para ser entendido, é veloz e não ocupa espaço no tempo; o Simbólico, por sua vez, por ser discursivo, é lento, exige tempo. O discurso falado ou escrito promove a reflexão expansiva; a instantaneidade do Pensamento Sensível aprofunda a percepção do tempo, do espaço, da realidade, e do caos que constantemente nos escapa (BOAL, 2009a, p. 92-93).

Não há motivos, todavia, para se separar razão e emoção. Ambas se passam dentro do cérebro de cada pessoa. O ser humano é uma unidade, um todo indivisível. Coexistem em cada indivíduo, na sua percepção do mundo, o Pensamento Sensível

⁵⁴ Boal (2009a) anota que esta espécie de comunicação de mão única, antidialógica e antidemocrática, “introduz simbólicas cercas de arame farpado nas cabeças oprimidas, embalsamando o pensamento e criando zonas proibidas à inteligência. Abre canais sensíveis por onde se inocula a obediência não contestatória, impõe códigos, rituais, modas, comportamentos e fundamentalismos religiosos, esportivos, políticos e sociais que perpetuam a vassalagem”.

e o Pensamento Simbólico. O ato de pensar com palavras tem início nas sensações, e o pensar sensivelmente não deixa de ser atividade intelectual. Um movimento corporal é um pensamento e um pensamento também se diz corporalmente. “Existe uma simultaneidade entre o sentir e o pensar” (BOAL, 2011). Unidos, os Pensamentos Simbólico e Sensível nos oferecem a mais completa e profunda compreensão do mundo. Separados, um se perde nas abstrações esvoaçantes que o outro não alcança. A emoção é razão, sensível, mas ainda assim, razão. Entretanto, os dois pensamentos, mesmo quando dizem a mesma coisa, não dizem a mesma coisa: “iguais e diferentes, abrem espaço para a imaginação. A forma de dizer é parte do que foi dito” (BOAL, 2009a).

O Pensamento Sensível, por isso, até pode ser dito e interpretado em palavras, mas estas não nos dão nenhuma certeza ou informação certa, de modo que temos que vê-la como se fossem imagens, ouvi-la como se fossem música, tocá-la com as mãos para senti-la (BOAL, 2009a, p. 80). Mesmo quando são expressos em palavras, no caso de um texto ou de um discurso oral, por exemplo, a compreensão do Pensamento Sensível depende da forma como essas palavras são pronunciadas ou da sintaxe em que as frases são escritas.

Esta tradução do Pensamento Sensível em palavras, entretanto, como em qualquer tradução, corriqueiramente empobrece o original. Imagine, leitor, a quantidade de possíveis que se perdem quando, por exemplo, Louis Hector Berlioz redige um roteiro explicativo, que é impresso e entregue aos ouvintes de sua “Sinfonia fantástica” com o intuito de guiá-los a uma única possibilidade de interpretação e imaginação durante a execução da obra! Quando isto passar a querer dizer apenas isto e nada mais, a que pobreza nós teremos chegado! Orwell bem sabia! Com isso, ainda que por um lado a palavra traga conhecimentos complementares, por outro ela obscurece e limita nossa percepção estética, e com esta limitação, tolhemos o exercício do Pensamento Sensível.

É claro que a linguagem das palavras é essencial para a constituição do humano. Através dela articulamos o pensamento relacionado ao que não está em contato direto com os sentidos como, por exemplo, quando tentamos explicar sensações a alguém que não estava presente em um determinado concerto o qual eventualmente tenhamos assistido; através da linguagem

refletimos sobre o passado e pensamos no futuro que não existe; através dela podemos escrever cartas de amor ou ódio, criar calendários, organizar agendas, especular filosoficamente, precisar arqueologicamente, sistematizar cientificamente, decidir politicamente. “A palavra torna mais complexa e densa a realidade sensível, acrescentando transcendência ao tempo e ao espaço, vestidos pela memória dos fatos acontecidos” (BOAL, 2009a).

No entanto, as palavras têm um limite e elas justamente o encontram na medida em que pretendam ser precisas, exatas. E isto porque precisam ser interpretadas e quem interpreta é alguém que vive, um ser social e político, que se transforma a cada momento.

A partir do momento em que se cala a racionalidade e seu Pensamento Simbólico, deve o humano tomar a liberdade de buscar suas respostas por outros meios⁵⁵. Chega-se, então ao Pensamento Sensível. Pelos sentidos também fala a razão e em todos os sentidos possíveis devemos concordar com Boal (2009a, p. 161) quando diz que os animais agem levando em conta o que existe diante de si e os humanos imaginam e inventam o que não existe.

Há ainda outro momento em que se cala o Pensamento Simbólico. Durante o sono, o Pensamento Sensível está sempre ativo, em níveis subscientes, pensando o impensável, entrelaçando o ilógico, aproximando disparidades. Alguns, posteriormente, chegam à nossa consciência, cedo ou tarde, uma hora ou outra, um dia ou outro; outros, jamais. Alguns se traduzem em fala; outros, em silêncios (BOAL, 2009a, p. 28).

Ao serem ampliados, o Pensamento Simbólico e o Pensamento Sensível, levam àquilo que compreendemos por ciência, um, e por arte, o outro. Dito de outro modo, o Conhecimento e o Pensamento Simbólicos, com a palavra, produzem ciência, enquanto que o Conhecimento e o Pensamento Sensíveis, com o que não é somente palavra, geram a arte.

⁵⁵ “Quando, sobre determinado assunto, a ciência não tem resposta precisa ou saber inquestionável, abre-se o caminho para interpretações poéticas. Temos o dever da poesia e os direitos da imaginação. Sabemos sem saber, e provamos sem provas – apenas razão, simbólica e sensível” (BOAL, 2009a).

É facilmente perceptível, por tudo que viu-se até aqui, que a compreensão de Boal sobre a arte não pode ser nada tradicional, embora também não seja original⁵⁶. Se determinados grupos e estudiosos dão à arte certo entendimento proposto ou praticamente imposto como dogma, Augusto Boal, em contraposição, afirma que devemos lutar semanticamente pelas palavras⁵⁷. Nesta luta, embora tentem, ninguém pode nos proibir de carregar as palavras com a carga que tiveram ou queremos que venham a ter. “Se quisermos inventar palavras temos uma bela justificativa: todas as palavras que existem foram inventadas! Nenhuma existiu antes do ser humano. Somos humanos: inventemos!” (BOAL, 2009a).

Neste sentido, fazendo contraponto àquela visão que decide sozinha que a arte é o objeto artístico produzido pelo artista, que identifica arte e obra-de-arte como sendo a mesma coisa, Boal redireciona a concepção semântica de arte diferenciando-a de obra-de-arte. Para ele arte é processo

⁵⁶ Nem poderia ser. Desde que a humanidade escreve há mais de dois mil anos, em centenas de idiomas, em todos os continentes do planeta terra, imaginar que uma idéia seja original, ou seja, que só deva suas virtudes a si mesma, só pode ser fruto da ignorância. Tudo já foi feito, tudo já foi dito e, ainda assim, tudo está para ser dito. Entramos na era da citação e da tradução. A recuperação do já-havido. Sobre isso, Paulo Leminski (2011) anotava que “Os românticos que inventaram o culto da originalidade eram, com efeito, muito ignorantes”, e pondera que escrever, seja literatura ou qualquer outro texto, é telepatia com todo um passado. “As obras são variantes de todas as obras anteriores. Não é o indivíduo que faz literatura, é a Humanidade. [...] E o plágio, o mais importante dos recursos literários”.

⁵⁷ Boal (2009a) anota que “Palavras são símbolos. Para que um símbolo exista, é necessária a concordância dos interlocutores. Como quase tudo na vida social, também as palavras se tornam objeto de encarniçadas lutas. A etimologia mostra a correlação de forças da sociedade no momento em que fabricou uma palavra afim de revelar – ou esconder – uma verdade. A semântica torna-se um campo de batalha em que todas as forças em conflito procuram, a cada palavra, atribuir-lhe o sentido que mais lhe convenha. A luta semântica é luta pelo Poder”. Para dar um exemplo, Boal (2009a) fala de um juiz: “Ao manipular a palavra nua, o juiz a veste e adorna com os significados que melhor respondam aos seus interesses e desejos, quase sempre estranhos ao fato julgado. O juiz, como artista que também é, escolhe ou inventa significados para a palavra escrita – esta é sua arte”.

estético; obra-de-arte é coisa, é produto artístico; “arte é forma de conhecer, e é conhecimento, subjetivo, sensorial, não científico”(BOAL, 2009a), é “um conjunto de sistemas sensoriais que permitem aos humanos fazer representações do real” (BOAL, 2009b). A arte, portanto, seria o processo estético, ou seja, algo que permanece em contínua construção, enquanto que a obra-de-arte seria o produto artístico, o resultado do processo estético.

Quando o artista confronta seu caos mental, quando ele mergulha na realidade e a sintetiza revelando em sua representação a sua percepção de mundo, surge daí a obra. O processo estético realizado pelo artista deve ser percebido e sentido pelo observador. O produto artístico, a obra-de-arte, deve ser capaz de despertar idéias, sensações, sentimentos, emoções e pensamentos semelhantes aos que conduziram o artista à sua criação. Sem esta percepção e sentimento, resta apenas a obra, a coisa, o objeto e não se chega à arte.

Seguindo nesta linha de raciocínio, quando o observador do produto artístico vê algo além da coisa que o corporifica, quando frui a obra e experimenta o processo estético, torna-se artista⁵⁸. Todavia, ainda que fosse ideal que artista observador e artista produtor participassem de um mesmo processo estético, mesmo que em momentos diversos, nem sempre estas idéias do artista que produziu a obra conduzem os artistas que a observam aos mesmos processos estéticos⁵⁹. Depois de pronta a obra, ou

⁵⁸ “Seremos artistas se formos capazes de nos fundir com a obra, nossa ou alheia. Seremos artistas se formos capazes do espanto” (BOAL, 2009b).

⁵⁹ Sendo provocado pelo objeto artístico, o Pensamento Sensível pode causar miríade de percepções em diferentes pessoas ou até mesmo num mesmo indivíduo em momentos diferentes. Por isso, pode o Pensamento Sensível ser traduzido em Pensamento Simbólico de múltiplas maneiras, o que por vezes acaba gerando confusões. No entanto, estas confusões são causadas não pelo exercício do Pensamento Sensível, mas sim pelas palavras pela qual foi traduzido. “Palavras são Pensamento Simbólico, e os símbolos necessitam interlocutores acordes” (BOAL, 2009a). Além disso, “Arte é a percepção e a forma de perceber; obra-de-arte é o objeto percebido; é a coisa que, tendo sido transformada pelo artista, permite a percepção de valores e a fruição de visões, que vão além da coisa, que nela não estão inscritos, mas sim no artista que nela se inscreve” (BOAL, 2009b).

mesmo ainda em processo de confecção, os observadores poderão nela encontrar a arte para muito além da intenção e vontade do artista; a obra-de-arte continuará dizendo aos observadores até mesmo o que o produtor não pensou; e encontra-se aí sua grandeza. “Nem tudo que diz a obra é percebido por todos os observadores da mesma forma. Cada um de nós tem a sua Capela Sistina” (BOAL, 2009a). Ou seja, a obra-de-arte, enquanto redução acabada do sonho, desejo e imaginação do artista, não produz no observador exatamente os mesmos sonhos, desejos e imaginações⁶⁰. Além disso, a fruição da obra-de-arte jamais é a mesma a cada vez que com ela entramos em contato. Jamais vemos a mesma obra com a mesma emoção, “a milésima vez será sempre uma primeira vez” (BOAL, 2009a), e os pensamentos dela derivados, portanto, também jamais serão os mesmos. Podemos redescobri-los a cada vez ou perdê-los para sempre.

Em decorrência disso, mesmo que alguns não sejam capazes de desenvolver um produto artístico, todos são capazes de desenvolver um processo estético. E se “da mesma forma que o esporte expande as potencialidades do corpo, a arte expande as da mente” (BOAL, 2009a), então dar a todos as condições e meios para desenvolver e expandir em todas as direções as suas capacidades e potencialidades artísticas, permitir o crescimento desse atributo de sermos capazes de sentir, na obra, a arte e de transformar a arte, do outro, na nossa arte, e assim democraticamente nela restaurar a sua idéia original e humanística, é educar-se e alfabetizar-se esteticamente. Nisso consiste a educação da estética do oprimido.

Desta forma, se no “Teatro do oprimido” Boal recupera o teatro para o povo, n^o “A estética do oprimido” Boal recupera o fazer artístico para qualquer pessoa que se disponha a isso, sem diferenciação de talentos individuais, níveis de cultura, estudo, nacionalidade, raça e, sobretudo, condição social. Não se trata de nenhuma inovação vanguardista para a compreensão de poucos, nem de uma nova linguagem que somente os iniciados são capazes de manipular, nem tampouco de uma fórmula, nem

⁶⁰ Para Boal (2009b) “A obra-de-arte é o menor caminho entre dois sonhos: o do artista e o do espectador, que nem sempre têm muito em comum, e é até melhor que assim seja, pois evita que sejamos copiadores de sonhos alheios e sim criadores dos que são nossos”.

mesmo de uma proposta de linguagem teatral. Trata-se, sim, de dar ao povo a possibilidade de construir sua arte – “fazer arte significa expandir-se” (BOAL, 2009b) – e a capacidade de inventar sua própria realidade e seu futuro, ao invés de esperar mansamente por eles.

Assim, o humano que, justamente por ser humano, é capaz de ser o que qualquer outro humano é capaz de ser; por ser a arte imanente a todos os seres humanos, e não somente a alguns eleitos; por entender que todos os humanos são atores embora não saibam que papéis estão representando em sua vida real cotidiana, em que cada um ri à sua própria maneira, cada um caminha e corre à seu tempo, fala e cria vícios de linguagens e também de pensamentos e emoções, em que cada um presta atenção, come, bebe e faz amor segundo seus ritmos; cada um de nós apresenta comportamentos mecanizados, ritualizados, padronizados, demonstrando que “o enrijecimento de cada ser humano é o personagem que cada um cria para si mesmo” (BOAL, 1991); e ainda por considerar que cada humano é capaz, através de uma alfabetização estética, de ver, sentir, pensar, ouvir e emocionar-se mais do que o faz no dia-a-dia; então, em razão de todos estes fatos conclui Boal que a arte não pode continuar trancada em museus, teatros e salas de concerto para visitas de fins de semana unicamente por aqueles que podem pagar seu ingresso, pois que a arte é necessária em todas as atividades humanas, não apenas no lazer, mas principalmente no trabalho e no estudo: “não deve ser atributo de eleitos: é condição humana. Não é maquiagem na pele: é sangue que corre em nossa veias” (BOAL, 2009a); e afirma também que o humano deve inventar-se a si próprio dentro de uma infinidade de possibilidades, e não, pelo contrário, aceitar passivamente o papel lhe imposto porque não pode ser diferente (BOAL, 2011). Aprendendo a atuar papéis diferentes, nos descobrimos e descobrimos o outro. O aprendizado é um ato de vida que cria um ser humano diferente do que era: aquele que sabe, e não sabia: “para isto vivemos: para vir a ser, não para termos sido” (BOAL, 2009b).

2.2 MOVIMENTOS DE UM ENSAIO

Neste segundo espaço do primeiro capítulo serão abordadas as idéias filosóficas desenvolvidas por Gilles Deleuze

e Félix Guattari sobre o conceito, o plano de imanência e os personagens conceituais, de modo a iniciar nossos personagens conceituais aos primeiros movimentos de um ensaio.

2.2.1 Filosofia e os personagens-conceituais

Gilles Deleuze e Félix Guattari foram filósofos franceses que além de obras individuais, praticaram, a quatro mãos, a coescrita. Desta sólida e produtiva relação resultaram importantes livros para a filosofia dos finais do século XX. São eles: “O anti-Édipo”, “Kafka: por uma literatura menor”, “Mil platôs” e “O que é a filosofia?”. Este último, publicado em Paris em 1991, fala sobre um mal-estar na filosofia decorrente de um processo de banalização gerado, num primeiro momento, pelo atrito com a sociologia, a epistemologia, a linguística e mesmo a psicanálise e, posteriormente, com rivais “mais insolentes e calamitosos” como a informática, o marketing, o design e a publicidade, fazendo com que a filosofia – entendida por Deleuze e Guattari (2010) como “a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” – chegasse ao “fundo do poço da vergonha”⁶¹.

Desta forma, estabelecendo o que a filosofia não é⁶² e desvinculando a tarefa da filosofia como uma pretensa busca

⁶¹ Deleuze e Guattari (2010, p. 17) escrevem que estas disciplinas da comunicação se apropriaram da palavra conceito e estabeleceram-se como os criativos conceituadores, os donos do negócio desta tarefa que é criar conceitos.

⁶² Ao contrário da compreensão comumente aceita, Deleuze e Guattari entendem que a filosofia não é contemplação, nem reflexão, nem comunicação, mesmo se ela pôde acreditar ser ora uma, ora outra coisa, em razão da capacidade que toda disciplina tem de engendrar suas próprias ilusões, e de se esconder atrás de uma névoa que ela emite especialmente. Assim, explicam que a filosofia “não é contemplação, pois as contemplações são as coisas elas mesmas enquanto vistas na criação de seus próprios conceitos. Ela não é reflexão, porque ninguém precisa da filosofia para refletir sobre o que quer que seja: acredita-se dar muito à filosofia fazendo dela a arte da reflexão, mas retira-se tudo dela, pois os matemáticos como tais não esperaram jamais os filósofos para refletir sobre a matemática, nem os artistas sobre a pintura ou a música; dizer que eles se tornam então filósofos é uma brincadeira de mau gosto, já que sua reflexão pertence a sua criação respectiva. E a filosofia não encontra nenhum refúgio último na comunicação, que não trabalha em potência a não ser de

pela verdade⁶³, Deleuze e Guattari chamam para ela, novamente, a tarefa de criar, formar, inventar e fabricar conceitos. Abandonando a esfera técnica da análise filológica e conceitual do trabalho de outros filósofos, incentivam a tarefa propriamente filosófica da construção conceitual; estimulam, de algum modo, o afastamento da filosofia entendida e estudada pela sua história, a fim de (r)estabelecer uma filosofia experimentada pela vertigem do pensamento com a instauração de planos de imanência, conceitos e personagens conceituais próprios que teriam, na arte e na ciência, seus correspondentes⁶⁴.

Assim, a partir de nossa leitura desta obra, seguiremos explicando ao leitor detalhes desenvolvidos no livro, com o intuito de esclarecer questões pertinentes à instauração de nosso plano de imanência, conceitos e personagens conceituais.

Para Deleuze e Guattari (2010), então, o indivíduo que se pretenda filósofo deve substituir a confiança pela desconfiança; devendo principalmente desconfiar dos conceitos que ele mesmo não tenha criado. Se criar conceitos novos é objeto estrito à

opiniões, para criar o consenso e não o conceito. A idéia de uma conversação democrática ocidental entre amigos não produziu nunca o menor conceito". (2010, p. 12-13).

⁶³ "Jamais a relação do pensamento com o verdadeiro foi um negócio simples, ainda menos constante nas ambigüidades do movimento infinito. É por isso que é vão invocar uma tal relação para definir a filosofia. O primeiro caráter da imagem moderna do pensamento é talvez o de renunciar completamente a esta relação, para considerar que a verdade é somente o que o pensamento cria, tendo-se em conta o plano de imanência que se dá por pressuposto, e todos os traços deste plano, negativos quanto positivos, tornados indiscerníveis: pensamento é criação, não vontade de verdade. [...] E se o pensamento procura, é menos à maneira de um homem que disporia de um método, que à maneira de um cão que pula desordenadamente". (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 67-68).

⁶⁴ Às três instâncias da instauração filosófica, corresponderão instâncias simétricas da instauração artística e científica: plano de imanência da filosofia, plano de composição da arte, plano de referência ou de coordenação da ciência; forma do conceito, força da sensação, função de conhecimento; conceitos e personagens conceituais, sensações e figuras estéticas, funções e observadores parciais. Todas as três irreduzíveis mas com a possibilidade de serem explorados segundo a mesma estratégia.

filosofia, o filósofo que os criam carrega em si a potência e competência dos conceitos.

Extraídos do caos mental do filósofo por articulação, corte e superposição, os conceitos por si sós nada explicam, devendo eles, pelos filósofos, serem explicados. Portanto, sendo o conceito um conceito em si, é explicado por Deleuze e Guattari (2010) como uma singularidade que, tendo um contorno irregular, é definido pela inseparabilidade de uma cifra finita de seus elementos e componentes heterogêneos. Esta singularidade, entretanto, é total e absoluta ao mesmo tempo em que é fragmentária e relativa⁶⁵.

Isto porque na criação de um novo conceito há, na grande maioria das vezes, pedaços, componentes ou elementos retirados de outros conceitos que certamente pretendiam responder a problemas diversos e supunham planos de imanências diferentes, uma vez que se tratavam de conceitos criados por outros filósofos. Assim, elementos de conceitos são recortados e dados novos contornos, são reativados com dados novos e colocados a operar novos cortes em novos planos de imanência. E assim se vai processando a criação de novos conceitos.

É claro que os conceitos sempre possuem uma história e se referem ao plano de imanência de um determinado filósofo, que criou seus conceitos a partir de outros conceitos anteriores e assim por diante, levando esta trajetória não apenas ao infinito passado, mas também ao infinito futuro. Todavia, os novos conceitos, embora não criados do nada, são referentes ao seu devir próprio e às suas conexões presentes; compõem o plano de imanência do filósofo que os criou. Além disso, os conceitos criados, compostos de componentes e elementos vindos de outros conceitos, não deixam de se movimentar e percorrer (n)estes próprios elementos e componentes, a cada momento com a intensidade necessária, ora dando ênfase a determinado

⁶⁵ Segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 20) "o conceito é, portanto, ao mesmo tempo absoluto e relativo: relativo a seus próprios componentes, aos outros conceitos, ao plano a partir do qual se delimita, aos problemas que supõe deva resolver, mas absoluto pela condensação que opera, pelo lugar que ocupa sobre o plano, pelas condições que impõe ao problema. É absoluto como todo, mas relativo enquanto fragmentário".

elemento, ora a outro. É o que Deleuze e Guattari (2010) chamam de traços intensivos.

No entanto, os conceitos, ainda que criados com elementos de outros conceitos, são autorreferenciais, pois se põem a si mesmos e põem seus próprios objetos, seus próprios problemas, suas próprias questões, e que são, em suma, os objetos, problemas e questões do filósofo que os criou, com sua própria história e seus próprios devires. Afinal, toda enunciação é enunciação de posição e não estamos nunca sobre o mesmo plano nem possuímos nunca o mesmo plano de imanência de outros filósofos: ainda que ocasionalmente compartilhem a mesma língua, dificilmente compartilhem a mesma linguagem. Em razão disso, concluem Deleuze e Guattari (2010), os filósofos interlocutores nunca falam da mesma coisa, cada um comunicando a verdade advinda da condição da criação de seu próprio conceito. Assim a imagem daquele entendimento da filosofia como sendo uma perpétua discussão como racionalidade comunicativa ou como conversação democrática universal, como uma troca ou comércio agradável de idéias e pensamentos capazes de engendrar um consenso de opinião é demasiada inexata, uma vez que os filósofos criticam uns aos outros a partir de linguagens, problemas e planos de imanência diversos.

Não há, por isso, um único plano de imanência absoluto. Já que nenhum plano é capaz de abraçar todo o caos sem nele recair, deve-se supor uma multiplicidade de planos, cada um deles selecionando o que lhe cabe de direito no pensamento, e cada seleção variando de uma para outra, apresentando-se, ao final, como uma infinidade de planos de imanência sobrepostos, fazendo com que a filosofia seja mais um devir do que uma história; mais uma coexistência de planos que uma sucessão de sistemas (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 72).

Outra importante característica do conceito é o fato de ele ser um incorporeal. Isto é, embora se encarne ou se efetue eventualmente nos corpos, não deve se confundir com o estado de coisas no qual se efetua. “O conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa” afirmam Deleuze e Guattari (2010, p. 29). Tal característica se tornará tanto mais importante quando forem explicados os personagens conceituais e tanto mais clara quando forem traçados nossos personagens juristas.

Entendidas estas noções estritamente conceituais, necessário é esclarecer, com base no que desenvolvem Deleuze e Guattari, sobre o que são estes planos de imanência de que se tem tratado. Assim, se os conceitos são acontecimentos, como acima foi dito, o plano de imanência, por sua vez, é o horizonte dos acontecimentos, o reservatório ou a reserva de acontecimentos puramente conceituais. Este plano de imanência, segundo os autores, pode ser relativo e absoluto; sendo que o primeiro funciona como um limite que muda com o observador e engloba estados de coisas observáveis; enquanto que o segundo, independente de todo e qualquer observador, torna o acontecimento como conceito independentemente de um estado de coisas visível em que ele se efetuará (2010, p. 46). Dito de outro modo, o plano de imanência relativo se distancia com o avançar infinito à velocidades infinitas do caminharante filósofo em seu constante devir mental, enquanto que o plano de imanência absoluto é já o universo em que estamos, mesmo quando não queremos.

Assim, o plano de imanência, que não é um conceito pensado nem pensável, sendo mais apropriadamente a imagem do pensamento em si, ou mesmo sendo o não-pensado do pensamento; é, segundo Deleuze e Guattari (2010), “a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento”. Nascido, então, menos da composição de um quebra-cabeças do que de um lance de dados, o plano de imanência é pré-filosófico, não conceitual; é intransferível; é o pressuposto do pensamento e deve ser erigido por cada filósofo⁶⁶ que opere um corte em seu caos mental; e este plano de imanência não pode ser resumido ao conceito de razão, uma vez que para Deleuze e Guattari (2010), razão é um conceito demasiado pobre para definir o plano e os movimentos infinitos que percorrem o pensamento⁶⁷.

⁶⁶ Segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 52) “a filosofia é ao mesmo tempo criação de conceito e instauração do plano. O conceito é o começo da filosofia, mas o plano é sua instauração. O plano não consiste evidentemente num programa, num projeto, num fim ou num meio; é um plano de imanência que constitui o solo absoluto da filosofia, sua Terra ou sua desterritorialização, sua fundação, sobre os quais ela cria seus conceitos”.

⁶⁷ “A filosofia procede supondo ou instaurando o plano de imanência: é ele, cujas curvaturas variáveis conservam os movimentos infinitos que

É exatamente porque o plano de imanência é este solo pré-filosófico e não pode ser pensado sequer com conceitos; que implica uma espécie de experimentação heurística, tateante, que pode muito bem e ricamente não encontrar o que procura no exato instante em que encontra o que não procurava; e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais, pouco razoáveis, pertencendo suas origens mais à ordem dos sonhos, aos processos patológicos, às experiências esotéricas, à embriaguez ou ao excesso; que não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa, um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que o plano de imanência nos fazem ir e voltar, voando sobre o pensamento, e relançando-o para o infinito. Na medida em que o plano de imanência é produzido e construído no recorte da variabilidade caótica do pensamento, ele pede um conjunto de variações inseparáveis que é o conceito e também personagens conceituais.

Estes personagens conceituais são criações filosóficas que contribuem na definição e na explicação de um conceito. Assim, ainda que não apareça por livre criação do filósofo, por alusão ele está lá, escondido, não nomeado, devendo mesmo ser constituído ou reconstituído pelo leitor, se mais atento. Segundo Deleuze e Guattari não são os personagens conceituais representantes do filósofo, mas antes o contrário: “os personagens conceituais são os heterônimos do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens”⁶⁸.

retornam sobre si na troca incessante, mas também não cessam de liberar outras que se conservam. Então, resta aos conceitos traçar as ordenadas intensivas destes movimentos infinitos, como movimentos eles mesmos finitos que formam, em velocidade infinita, contornos variáveis inscritos sobre o plano”. (DELEUZE e GUATTARI, p. 53-54).

⁶⁸ “O filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. [...] O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiosincrasia de seus personagens conceituais. E o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo em que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisas diferentes do que são historicamente, mitologicamente ou comumente. [...] O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia, que vale para o filósofo”. (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 78-79).

Deste modo, enquanto que em atos de fala na vida cotidiana corriqueiramente um determinado indivíduo refira-se a si mesmo em terceira pessoa, como agentes de enunciação, como por exemplo, quando um humano diz algo enquanto presidente da república, ou algo enquanto pai, ou algo enquanto professora, etc., também na enunciação filosófica o filósofo faz o seu pensamento agir por meio de personagens conceituais. Os personagens conceituais são os agentes de enunciação do filósofo. No entanto, os personagens conceituais não são personificações míticas, nem mesmo pessoas históricas, nem sequer heróis fictícios. Não se confundem com personagens estéticas⁶⁹ e não se reduzem a tipos psicossociais, embora haja entre uns e outros contatos incessantes⁷⁰. Sócrates, por exemplo, é ao mesmo tempo uma pessoa histórica e um personagem conceitual de Platão; Dionísio, por sua vez, é uma personificação mítica ao mesmo tempo em que é, embora de outro modo, um personagem conceitual de Nietzsche. Warat (2004), a seu modo e como ninguém, soube vestir seus personagens conceituais com trajes de personagens estéticas. É o caso de seus juristas cronópios, famas e esperanças, retirados de Julio Cortázar (2008); ou mesmo de sua principal personagem conceitual, a ciência jurídica, travestida ora de Teodoro, ora de Vadinho, personagens estéticos de Jorge Amado. Conforme

⁶⁹ Personagens estéticas para Deleuze e Guattari são os personagens criados pela arte, de modo geral, e pela literatura de modo particular e que não se confundem com os personagens conceituais criados por um filósofo, muito embora possam em determinados momentos se aproximarem ou mesmo coincidirem ocasionalmente.

⁷⁰ Segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 85) "os traços dos personagens conceituais têm, com a época e o meio histórico em que aparecem, relações que só os tipos psicossociais permitem avaliar. Mas, inversamente, os movimentos físicos e mentais dos tipos psicossociais, seus sintomas patológicos, suas atitudes relacionais, seus modos existenciais, seus estatutos jurídicos, se tornam suscetíveis de uma determinação puramente pensante e pensada que os arranca dos estados de coisas históricos de uma sociedade, como do vivido dos indivíduos, para fazer deles traços de personagens conceituais, ou acontecimentos do pensamento sobre o plano que ele traça ou sob os conceitos que ele cria. Os personagens conceituais e os tipos psicossociais remetem um ao outro e se conjugam, sem jamais se confundir".

Deleuze e Guattari (2010, p. 133-160), portanto, “os tipos psicossociais são da história, mas os personagens conceituais são do devir; são do acontecimento”.

Quanto aos traços dos personagens conceituais, sejam eles quais forem, o que os caracterizam não pode jamais ser exaustivamente listados, uma vez que nascem e renascem constantemente, variando a partir de cada plano de imanência erigido e ativamente adaptado na mente de um terceiro que com eles entre em contato.

Além disso, muitos textos filosóficos foram escritos na forma de diálogo. No entanto, não se podem confundir personagens conceituais com o que Deleuze e Guattari (2010) chamam de personagens de diálogo. Estes expõem conceitos e são uns simpáticos, outros antipáticos. O personagem de diálogo simpático é o representante do autor, enquanto que os outros remetem a outras filosofias, das quais expõem seus próprios conceitos e os prepara para as críticas ou modificações que o filósofo vai propor ou impor. Ou seja, mesmos os personagens de diálogo antipáticos possuem sua importância na medida em que apresentam o contraponto a que se vai posicionar o filósofo; mesmo sendo o negativo daquilo que o filósofo pretende apresentar, o personagem de diálogo antipático é importante para ilustrar e deixar claro aquilo que o filósofo percebe de repulsivo em outros pensamentos filosóficos. Devem estes personagens, portanto, serem considerados como constituintes, elementos fundantes, desta nova abordagem apresentada pelo filósofo. Agem, assim, estes personagens de diálogo diferentemente dos personagens conceituais, que operam os movimentos que descrevem o plano de imanência do filósofo e intervêm na própria criação de seus conceitos.

Para trazer, então, estas questões ao que pretende este trabalho, pode-se dizer, quanto ao nosso plano de imanência, pelo que foi dito e espera-se compreendido, que nada pode ser afirmado, se não antes sentido, imaginado ou ao menos pressuposto. Não vislumbro meios simbólicos de expor meu plano de imanência. Quanto aos personagens conceituais, propor-se-á, no terceiro capítulo, a atuação de nosso jurista crítico-sensível que fará contraponto ao jurista tradicional e ao jurista crítico, personagens antipáticos, os quais entrarão em cena, por sua vez, já no segundo capítulo. Não dialogarão, no sentido estrito, no decorrer da trajetória do texto, uma vez que

nos falta a devida habilidade para apresentá-los desta forma. Assim, serão cada um apresentados em seu pertinente momento, com suas devidas características e peculiaridades esboçadas, de modo a formar, na mente do leitor, um grande jogo ou um grande cenário de atuação destes divergentes tipos de pensamentos, destes diferentes personagens conceituais.

Será apresentado, então, o jurista crítico-sensível como um dos modos possíveis de se fazer uma crítica inovadora, propositiva. Trazendo novos elementos, oriundos da arte, da literatura, do conhecimento e pensamento sensível e do sentimento empático, pretende-se formar, assim, um novo conceito, com contornos sempre irregulares e moldados a partir do ser humano, matéria viva: o crítico-sensível. Seguimos com Deleuze e Guattari (2010) quando alertam que não fazemos nada de positivo no domínio da crítica, da filosofia ou do pensamento quando nos contentamos em agitar velhos conceitos estereotipados, como esqueletos destinados a intimidar, a inibir, a castrar toda criação, sem nos darmos conta de que os antigos filósofos, de quem os conceitos e personagens conceituais são emprestados e necessariamente deturpados pela não assimilação do plano de imanência, faziam já o que queriam impedir os modernos filósofos de fazer: os antigos filósofos criavam seus conceitos e não se contentavam em limpar, em raspar os ossos, como o crítico, o erudito, o ilustríssimo pensador de nossa época. Deste modo, em contrapartida a esta história da filosofia cotidiana das faculdades e das cultíssimas discussões, pretendemos despertar a crítica como conceito capturado, adormecido e, agregando novos elementos, a relançamos num novo formato, numa nova cena e a um novo preço, mesmo que em determinada e derradeira hora seja o conceito crítico-sensível, ele mesmo, o reputado velho, o designado capenga, o determinado embolorado, o fixado enferrujado, o julgado inútil, mas sempre pronto e latente para ser renovado, vivificado, oxigenado, reagrupado a outros tantos elementos, a outros conceitos, caracterizando outros personagens, ainda que antipáticos e ainda que em contraposição a outros personagens conceituais, novos, derivados ou não e, novamente, presentes do presente, num futuro, na mente de qualquer outro novo idiota não indolente e, assim desejo, tanto mais quanto impossível, sempre impertinente.

Semi-superado o caos, feitas as devidas anotações, ensaiados os primeiros movimentos, movimentados os primeiros ensaios, segue-se com o segundo ato: entram em cena os primeiros personagens.

3. ENTRE O JURISTA TRADICIONAL E O JURISTA CRÍTICO

Neste capítulo será trabalhado o que academicamente se considera o problema o qual a pesquisa pretende solucionar. No presente caso, o problema é representado pelas formas de atuação, linguagem, conhecimento e pensamento de dois personagens conceituais de diálogo que, por fazerem o contraponto ao personagem conceitual apresentado no terceiro capítulo, serão designados por ora, a título de esclarecimento, como personagens antipáticos. São eles o jurista tradicional e o jurista crítico.

Deles serão retirados elementos que os caracterizam, suas formas de linguagem, seus conhecimentos e pensamentos, bem como suas formas de atuação não somente jurídica na vida cotidiana. Para isto, o capítulo será dividido em duas partes, uma para cada personagem, começando-se com o jurista tradicional. De antemão, pode-se adiantar de maneira exageradamente simplificada que o que caracteriza este personagem é a identificação do direito com a lei, o comprometimento com uma ideologia dominante e conservadora e o uso de uma linguagem técnica, formal e burocratizada. Quanto ao jurista crítico, por si mesmo antipático ao jurista tradicional, sendo deste uma antítese, tem, portanto, como característica, a desvinculação da compreensão entre o direito e a lei, o comprometimento com uma ideologia que chamaremos por ora de subversiva e o uso de uma linguagem que vai além daquela usada pelo jurista tradicional, possuindo influências e campos de visão e orientação de outras áreas do conhecimento humano, tais como a história, a sociologia, a economia, a psicanálise, etc.

Desta forma, espera-se demonstrar, ao final, que a partir das noções retiradas do referencial teórico, no que tange à diferenciação dos conhecimentos e pensamentos simbólicos e sensíveis, e no que se refere ao sentimento de empatia, nem o jurista tradicional e tampouco o jurista crítico, em seus estudos e pela forma com que constroem seu conhecimento e pensamento, são aptos a formar um jurista crítico-sensível.

Antes de traçar as características destes personagens conceituais, no entanto, notas sobre a formação do jurista através do ensino jurídico no Brasil merecem ser tecidas.

É farta a bibliografia produzida no Brasil referente ao ensino jurídico. Para citar apenas os estudiosos mais conhecidos

e competentes que se debruçaram sobre o tema, trazem-se os nomes de Roberto Lyra Filho, que dedicou dois livros específicos: “O direito que se ensina errado” (1980) e “Problemas atuais do ensino jurídico” (1981); Joaquim de Arruda Falcão Neto publicou, no ano de 1984, obra relacionada ao ensino jurídico e os advogados no mercado de trabalho; Alberto Venâncio Filho escreveu “Das arcadas ao bacharelismo” (2011), livro em que traça riquíssimo panorama da evolução histórica do ensino jurídico no Brasil. Em seu doutorado em sociologia Sérgio Adorno realizou estudo de caso sobre o liberalismo e a profissionalização dos bacharéis na Academia de Direito de São Paulo, tese esta que posteriormente foi publicada com o título “Os aprendizes do poder” (1988), cuja leitura é seminal para a compreensão da organização e configuração do aparelho burocrático do estado brasileiro. Aurélio Wander Bastos escreveu e publicou “Criação dos cursos jurídicos no Brasil”, em 1977, “Os cursos jurídicos e as elites políticas brasileiras”, em 1978, “Evolução do ensino jurídico no Brasil”, em 1985, e “O ensino jurídico no Brasil”, em 2000. Roberto de Aguiar (1991) falou sobre diagnósticos e perspectivas de uma crise da advocacia no Brasil, que passaria antes por uma crise na formação dos juristas e em 2004 publicou livro sobre ensino jurídico e contemporaneidade denominado “Habilidades”. Horácio Wanderlei Rodrigues dedicou seu mestrado e doutorado para investigar a crise do ensino jurídico no Brasil. Em sua dissertação, sob a orientação de Luis Alberto Warat e a partir das propostas de Roberto Lyra Filho tece análise e perspectiva sobre o ensino jurídico de graduação no Brasil contemporâneo; e em sua tese, indo além do senso comum, aborda a crise do ensino jurídico de graduação no Brasil. Além disso, publicou outras dez obras sobre o tema. Edmundo Lima de Arruda Jr. publicou, em 1989, “Ensino jurídico e sociedade”, em que reúne três ensaios abordando temas que vão desde os limites e alcances de uma reforma educacional até alienação e práxis social dos estudantes de direito, passando por mercado de trabalho e crise de identidade sócio-profissional que acometeria os bacharéis em direito. Estes dois últimos pesquisadores organizaram ainda, no ano de 2012, obra coletiva sobre “Educação Jurídica” em coleção que se propõe a pensar o Direito no século XXI. Além destes, Roberto Mangabeira Unger apresentou em memorando intitulado “Uma nova faculdade de direito no Brasil” uma proposta radical

para a solução dos problemas atuais do ensino jurídico que, como está, segundo afirma, não presta⁷¹.

Com todos estes estudos realizados, ainda que dotados de diferentes pontos de vistas e propondo, quando o fazem, soluções diversas, não é novidade que o ensino jurídico no Brasil é dimensionado pela cultura de manuais, onde os mais vendidos são revendidos sob a retórica da melhor doutrina; não é novidade que os alunos são treinados a respeitar e a idolatrar os grandes nomes da literatura jurídica; que as aulas têm como elementos principais o professor, o giz e o quadro negro, todos atualizados para o século XXI e refletidos em telas distantes; que, ao estilo coimbrão, as aulas são expositivas, impossibilitando o debate e o diálogo e perpetuando verdades verticais variáveis ao gosto e sabor daquele que as professam; que seus conteúdos são vazios e os exemplos completamente alheios à realidade. Não é novidade que desde a democratização dos cursos jurídicos no Brasil – o que pode ter levado também a uma mediocrização do ensino⁷² – a relação educacional é mercantil. Não é novidade

⁷¹ Escreve Mangabeira Unger que o atual modelo não presta “nem para ensinar os estudantes a exercer o direito, em qualquer de suas vertentes profissionais, nem para formar pessoas que possam melhorar o nível da discussão dos nossos problemas, das nossas instituições e das nossas políticas públicas” (2001); além disso, segundo Mangabeira, o aluno brasileiro precisa aprender a pensar, e tanto mais aprender a traduzir o pensamento em escrita. Para mais detalhes das obras e propostas sobre educação em Mangabeira Unger, cf. MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. Direito e reforma educacional: em Roberto Mangabeira Unger. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011; e, do mesmo autor, Direito & utopia: em Roberto Mangabeira Unger: democracia radical, imaginação institucional e esperança como razão. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

⁷² Segundo Roberto Aguiar (1991), quando o poder político na época ditatorial recente percebeu o potencial crítico que os discentes dos cursos jurídicos ainda tinham, foram iniciados no Brasil processos de democratização do ensino que culminaram com a mediocrização dos cursos. Esses processos podem ser traduzidos por algumas medidas, como a da abertura indiscriminada de cursos jurídicos, a fim de atenderem à pressão da demanda dos excedentes, ao mesmo tempo em que propiciavam a entrada de alunos sem nível, que seriam recebidos por professores de emergência, geralmente juízes, promotores e advogados que só ouviam falar em educação no dia em que foram convidados a lecionar. [...] Assim, com a justificativa da

que o Direito ainda é considerado o prato saber principal, que deve ser comido puro, ainda que temperado de saberes e sabores subsidiários, auxiliares e acessórios, em busca de uma pretensa formação humanística implementada por resolução que acabará reproduzindo a repetitividade dos mesmos saberes sem sabor e dos mesmos sabores sem saber. Não é novidade que é requisito final para a conclusão do curso a apresentação de trabalho monográfico perante uma banca formal, sisuda e ávida pelo encontro de erros de conjugação, concordância, regência, acentuações e grafias discordes do novo acordo ortográfico, bem como pronta a apontar as não adequações às últimas formalizações inventadas e publicadas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas⁷³. Também não é novidade que a demanda pelos cursos de Direito se dá, em boa medida, por estudantes trabalhadores em decorrência de uma perspectiva de maiores salários e alguma ascensão social, e que tais estudantes não possuem tempo necessário para o devido estudo; e não é novidade também que o estudo é feito para aprovação em exames, e não para aprender a aprender, tampouco a ensinar e menos ainda a pensar e a sentir.

Esta crise do ensino jurídico, no entanto, que se apresenta atualmente entre o presente e o futuro como uma crise sintomática de uma patologia aguda deve ser definida em relação ao passado; e a partir disto, prestada a devida atenção, se apresenta mais adequadamente como um sintoma crítico de

democratização, foi dado o golpe final nos cursos jurídicos, que, a partir dessas medidas, passaram a ser celeiros de medíocres e oficinas de acríticos. Edmundo Lima de Arruda Júnior (1989), no entanto, e por sua vez, pontua que “democratizar o ensino não pode jamais significar desestilizar o nível superior, que é seletivo, e deve sê-lo, sob pena de estancamento da produção de elites e de saberes, mas tão-somente a ampliação real das chances de acesso ao mesmo, que deve ser público e gratuito”.

⁷³ Nas provas, exames, concursos e nas bancas de defesas, conforme escreve Warat (1988, p. 94), são os instantes em que “a palavra do interpelado é sadicamente ultrajada, humilhada em seus pontos mais íntimos. E sempre predominando como verdade a voz hierarquicamente superior”; fazendo com que o aluno interrogando se sinta como um completo imbecil por eventualmente ter opinado e dito ou escrito algo em sentido diverso do entendimento de seu interrogador.

uma patologia crônica hospedada desde o passado até o presente e que por certo perdura(rá?).

O ensino jurídico no Brasil, quando fundado na primeira metade do século XIX nos estados de São Paulo e Pernambuco, redundou da preocupação com o imperativo político de se constituir os quadros para o aparelho burocrático governamental do Estado em emergência, bem como exercer um competente controle sobre o processo de formação ideológica dos intelectuais que seriam recrutados⁷⁴. Norteados por uma mentalidade politicamente individualista e economicamente liberal, salvo raras exceções, os profissionais da lei tinham por fins concretos legalizar os interesses das classes dominantes da qual provinham⁷⁵. Durante o Império, em que ainda se vivia numa sociedade escravocrata, aquele senhor rural, muito bem descrito por Gilberto Freyre (2006) em “Casa grande & senzala”, em decadência e desprestigiado, se vê compelido a mudar para a cidade, tal como também Gilberto Freyre (2004) descreve em seus “Sobrados e mucambos”. A juventude urbanizada, portanto, refina seus costumes e os diplomas dos cursos superiores, especialmente os de Direito, Medicina e Engenharia, são procurados, menos em decorrência de uma vocação traduzida numa aspiração real do saber e do conhecimento do que em virtude do status social que poderia ser alcançado⁷⁶.

⁷⁴ Sobre isto, serve de exemplo a quantidade de presidentes que o Brasil teve durante sua história e que foram formados em Direito: Prudente de Moraes, Manuel de Campos Sales, Francisco Rodrigues Alves, Afonso Pena, Nilo Peçanha, Venceslau Brás, Francisco Rodrigues Alves, Delfim Moreira, Epitácio Pessoa, Artur da Silva Bernardes, Washington Luís de Souza, Getúlio Dorneles Vargas, José Linhares, João Fernandes Café Filho, Nereu Ramos, Jânio Quadros, Pascoal Ranieri Mazzilli, João Belchior Goulart e José Sarney Costa, para não falar de Júlio Prestes de Albuquerque e Tancredo de Almeida Neves, que foram eleitos mas não assumiram.

⁷⁵ “A cultura jurídica no Império produziu um tipo específico de intelectual: politicamente disciplinado conforme os fundamentos ideológicos do Estado; criteriosamente profissionalizado para concretizar o funcionamento e o controle do aparato administrativo; e habilmente convencido senão da legitimidade, pelo menos da legalidade da forma de governo instaurada” (ADORNO, 1988).

⁷⁶ Conta Gilberto Freyre (2004, p. 712) que a valorização social começou a fazer-se em torno de vários elementos, que giravam em torno de uma Europa burguesa, de onde nos foram chegando novos

Segundo o estudo realizado por Sérgio Adorno (1988, p. 78), cujo objetivo era reconstruir sob a ótica sociológica o processo de formação cultural e profissional dos bacharéis saídos vitoriosamente da revolução descolonizadora em São Paulo no contexto da emergência da ordem social, política e econômica, o Estado brasileiro ergueu-se como um Estado de magistrados, dominado por juizes, secundados por parlamentares e funcionários, todos com formação profissional jurídica⁷⁷. Os cursos jurídicos eram, então, escolas profissionais. Desta forma, o bacharel em Direito constituiu-se como uma figura

estilos de vida, contrários aos rurais e mesmo aos patriarcais: o chá, o governo de gabinete, a cerveja inglesa, a botina Clark, o biscoito de lata. Também a roupa de homem foi se tornando menos colorida e mais cinzenta; o maior gosto pelo teatro, em substituição da igreja; a carruagem de quatro rodas que foi substituindo o cavalo ou o palanquim; a bengala e o chapéu-de-sol que ocuparam o lugar da espada de capitão ou de sargento-mor dos antigos senhores rurais; e assim todos esses novos valores foram tornando-se as insígnias de mando de uma nova aristocracia, a aristocracia dos sobrados, de uma nova nobreza, dos doutores e bacharéis muitas vezes mais que a dos negociantes e industriais. Sobre estes bacharéis e doutores, mais à frente comenta que o prestígio destes títulos “veio crescendo nos meios urbanos e mesmo nos rústicos desde os começos do Império. Nos jornais, notícias e avisos sobre bacharéis formados, doutores e até senhores estudantes, principiaram desde os primeiros anos do século XIX a anunciar o novo poder aristocrático que se levantava, envolvido nas suas sobrecasacas ou nas suas becas de seda preta, que nos bacharéis-ministros ou nos doutores-desembargadores, tornavam-se becas ricamente bordadas e importadas do Oriente. Vestes quase de mandarins. Trajos quase de casta. E esses trajos capazes de aristocratizarem homens de cor, mulatos, morenos” (FREYRE. p. 722).

⁷⁷ “É preciso lembrar que a maior parte dos políticos que galgaram posições de comando, na estrutura do poder do Estado, tiveram formação jurídica; todavia, igualmente verdade, que a maior parte dos bacharéis formados, preparados para integrar os quadros burocráticos estatais, foi atuar nas delegacias de polícia, nos gabinetes executivos setoriais – provinciais e municipais –, nas promotorias e varas judiciais locais, na vereança. As academias de Direito não somente profissionalizaram o “grande intelectual”, mas, sobretudo, o “pequeno intelectual”, aquele que promoveu o desenvolvimento das estruturas de poder no interior e nos limites das próprias instituições para as quais foi carreado e mudamente disciplinou a sociedade nas franjas da burocracia” (ADORNO).

central, ocupando não apenas cargos no judiciário, mas também com predominância sobre outras formações, nos poderes executivo e legislativo. Nesse sentido, as academias do Direito produziam os profissionais da política. No entanto, o estudo de Sérgio Adorno (1988, p. 79) demonstra que foi este bacharel um intelectual que se desenvolveu às custas de uma vida acadêmica controvertida, agitada e heterogênea, construída mais nos interiores dos institutos, associações e jornais acadêmicos, agremiações literárias e lojas maçônicas do que efetivamente dentro das salas de aula.

Sobre estas aulas, diz-se que ofereciam uma formação estritamente ornamental, nutrida em boa medida pela exposição lida e literal do pensamento dos grandes doutrinadores do Direito e de comentários dos códigos legislativos, sem que se fizessem sistematizações, sem que realizassem quaisquer apontamentos críticos, construtivos e modificadores dos repetitivos pensamento e comportamento estabelecidos. Tendo geralmente como primeiro ofício o de político, magistrado ou advogado, o ofício de professor, no Império, era tido apenas como uma atividade auxiliar, complementar. O método didático utilizado era o da lição-monólogo, o da pregação catedrática (VENÂNCIO FILHO, 2011, p. 249). Pode-se dizer, assim, que o ensino jurídico do Império se caracterizou por uma compreensão lógica e harmônica do Direito, por uma cultura desinteressada, por uma percepção ingênua da realidade social, por uma concepção do mundo voltada para a perpetuação das estruturas de poder vigentes e por um saber sobre o presente como algo a ser normatizado e sobre o futuro como eterna repetição do presente. Enfim, para Sérgio Adorno (1988),

a natureza essencialmente conservadora do ensino jurídico, na sociedade brasileira, situou as faculdades de Direito como instituições encarregadas de promover a sistematização e integração da ideologia jurídico-política do Estado Nacional, vale dizer, do liberalismo.

Assim foi do Império à primeira República, e desde então até hoje continua sendo, com leves e insatisfatórias modificações decorrentes das inúmeras reformas intentadas. Estes sintomas

críticos desta patologia crônica são tanto mais perceptíveis quando deixamos de mirar apenas o ensino jurídico brasileiro para prestar atenção ao ensino superior no Brasil de maneira geral. A partir desta movimentação de olhar, fica claro que desde que há Brasil, há crise no ensino, em todas as instâncias e em todos os graus, de modo que o ensino jurídico se mostra como apenas mais uma chaga aberta num corpo educacional podre por inteiro, salvo raríssimas exceções; ou não.

Isso pode ser facilmente constatado com a leitura dos estudos feitos e publicados pelos idealizadores da Universidade de Brasília, Anísio Spínola Teixeira e Darcy Ribeiro. Não é a intenção do presente trabalho esmiuçar as questões levantadas nem debater as propostas destes pensadores, mas para apenas brevemente percorrer em sobrevôo suas idéias, traz-se algumas de suas manifestações.

Do educador brasileiro Anísio Teixeira, pode-se dizer que previamente constatou três distorções que viriam a ocorrer no sistema de ensino superior brasileiro: a avalanche do ensino universitário privado, a inflação dos diplomas superiores sem nenhum controle e hierarquia – o que gera a banalização do título de graduação – ; e a generalização da formação pós-graduada.

De modo geral, sobre o ensino superior, Anísio escreve que o contato entre os professores e seus alunos, na maioria das vezes, limita-se ao encontro em sala de aula, onde o ambiente é sempre lotado de pressa, ausência e desinteresse. Nestas aulas, segundo ele, predomina a fórmula arcaica de ensino pela exposição oral e reprodução verbal de conceitos e nomenclaturas, digeridos até onde for possível digeri-los (2005, p. 18). Neste muito ouvir e pouco perguntar, acabam os alunos aprendendo a decorar seus estudos em casa. É formado o aluno, então, mais pelas leituras que eventualmente fizer, se o fizer, do que em construção junto ao professor e aos colegas em ambiente que tinha tudo para ser fértil em diálogos, debates e discussões geradores de conhecimentos e pensamentos. Nos exames, em que se verificaria aquilo que foi assimilado, há, entre professores e alunos, também no dizer de Anísio (2005, p. 230), um gentleman's agreement, em que o mestre não pergunta nada que não tenha sido ensinado, entendendo-se por ensinado o que fora dito em aula. Sobre os exames, escreve:

não há testes de inteligência, os quais, no Brasil, são altamente impopulares. A prova consiste em considerável massa de perguntas e problemas, não visando apurar o que os alunos saibam, mas a sua ignorância, sendo algumas perguntas e problemas quase diríamos capciosos (2005, p. 231).

Outra constatação de Anísio Teixeira (2005, p. 231) se refere à dose apreciável de euforia e certo orgulho com que chegam ao ensino superior os novos alunos, recém-aprovados nos jamais fáceis vestibulares, e que proporcionaria motivação e curiosidade do que seja e do que pode vir a ser o ensino superior, mas que no entanto termina tal espírito apagado logo ao final do primeiro ano do curso, e do segundo em diante torna-se esse aluno um cético convencido do privilégio de fazer parte deste seletor grupo. Neste sentido, quanto aos jovens acadêmicos de Direito, estes pré-juristas, o que se percebe é que durante a graduação ocorre uma incubação sutil e quase epidêmica de uma doença chamada por Roberto de Aguiar (2004, p. 185) de velhice precoce, uma vez que os alunos começam o curso impregnados de sonhos, indignados com as injustiças, prontos para assumirem uma posição transformadora da sociedade, da economia, da política e da cultura e todavia com o passar das fases acabam ensimesmados, sedados, apagados em seu ímpeto de qualquer coisa transformador.

De Darcy Ribeiro, por sua vez, pode-se trazer que no livro “A universidade necessária”, cujo objetivo é contribuir para o debate sobre o papel da universidade na América Latina e seu lugar na luta contra o subdesenvolvimento, comenta que há, no Brasil, centenas de universidades, desde enormes organizações com muitas faculdades e dezenas de milhares de estudantes, e que cobrem quase todos os campos do saber moderno, até modestas aglomerações de precaríssimas escolas auto-intituladas universidades e que acabam por conferir os mesmos títulos (1975, p. 85).

Sobre o gigantesco descompasso entre os valores professados pelas universidades e os valores reais, salienta que por um lado postulam e reproduzem discursos carentes de sentido, definindo e acreditando que a universidade é uma instituição dedicada a cultivar e a fazer florescer o espírito

humano em suas formas mais criativas, a desenvolver nos estudantes a consciência crítica, a dignidade humana, o zelo pelas liberdades e pelos mais profundos sentimentos de tolerância, solidariedade, serenidade, igualdade e justiça, enfim, a conquistar para seu país a prosperidade material, juntamente com a fidelidade espiritual, a alegria intelectual e a tranquilidade moral; mas que, no entanto, bem ao contrário do que alegam, atuam de forma impura, incômoda e perigosa, em decorrência dos componentes espúrios que tanto o corpo docente quanto o discente prefere ignorar, ainda que os conheçam muito bem, dos conteúdos inconformistas que gostam de silenciar e dos descontentes indivíduos dispostos a miná-la em seus intentos transformadores (1975, p. 86-87). Por conta disso, a grande maioria das universidades demonstram conformismos ingênuos e as mais simplórias vaidades por suas pequenas façanhas alcançadas que efetiva consciência de sua parcela de responsabilidade no fracasso da transformação do ensino como um todo:

Efetivamente, elas poderiam ter feito muito mais para a formulação de uma consciência crítica e para a criação de uma força de trabalho mais qualificada para enfrentar os problemas do desenvolvimento. A consciência deste fato é tão indispensável para desmascarar falsos orgulhos, cultivados por tantos, como para demonstrar que os satisfeitos com as realizações menores de um desenvolvimento meramente reflexo das universidades latino-americanas, só o estão porque conformados, também, com a perpetuação do atraso de suas nações e com a manutenção de seus povos no abismo da cultura espúria e anacrônica em que estiveram mergulhados até hoje (RIBEIRO, 1975, p. 102).

Darcy comenta ainda sobre a inexistência de uma comunidade universitária orgânica, em que departamentos das mais diferentes áreas trabalhassem em diálogo constante, contribuindo mutuamente entre si na construção do conhecimento e cultura. Afirmar que os professores, mesmo

dentro de um mesmo departamento, não se conhecem; e os estudantes, isolados em suas faculdades, não possuem oportunidades de convivência que não seja por vontade e intenção próprias; e estes estudantes, frisa, são minoria (1975, p. 108). Deste modo, os membros de cada corpo acadêmico não se conhecem nem convivem com os das outras áreas e os professores sem dedicação exclusiva, os quais Darcy (1975) chama de professores não profissionais, “passam poucas horas da semana na faculdade, dando aulas do alto dum pódio a estudantes que ouvem passivamente”; e arremata dizendo ainda que aqueles professores

permanecem na escola o mínimo de horas possível – ou porque trabalham e ganham a vida longe dali, recebendo da Universidade uma paga honorífica que os valoriza no mercado como profissionais – ou porque a própria Universidade, e sua organização tradicional, não saberia o que fazer para ocupar, utilmente, estudantes e professores que quisessem permanecer nela (RIBEIRO, 1975, p. 108).

Por fim, outra importante questão levantada por Darcy Ribeiro é a de um certo cortejo realizado pelos estrangeiros agentes da modernização dominante que já antes de 1975, ano da publicação de “A universidade necessária”, acenavam com graciosas oportunidades de dar às universidades brasileiras maior eficácia, com o velado e mascarado objetivo de perpetuar e aprofundar a colonização cultural, fazendo com que a universidade brasileira entrasse em irreversível caminho de auto-condenação ao atraso, situando-nos novamente numa posição de povo retardatário da civilização do século XXI (RIBEIRO, 1975, p. 19). Isto se torna tanto mais grave e evidente na área do Direito quando em recente colóquio realizado na Harvard Law School se discutiu o futuro da educação jurídica global⁷⁸.

⁷⁸ A preocupação é decorrente do fato de que as empresas transnacionais são as maiores interessadas em globalizar as técnicas de ensino norte-americanas para treinar os profissionais e fazê-los aptos a resolver seus problemas jurídicos também transnacionais. Tal preocupação entraria em direto conflito com o anseio das academias de

Por conta disso tudo, a imagem daqueles antigos heróis juristas de muito brilho e prestígio, envolvidos com as elites políticas e dotados de alta cultura e status, ao contrário do que parece, formaram-se apesar da academia de Direito, com muito autodidatismo e certo voluntarismo, e não primordialmente por ela, como se costuma imaginar⁷⁹. E se até recentemente o

reestruturar o ensino jurídico em face dos problemas atuais de busca de justiça social em um mundo decadente por uma longa crise econômica e constante aumento das desigualdades e tensões sociais também globais. Para o professor norte-americano Duncan Kennedy, um dos fundadores do movimento dos estudos jurídicos críticos ocorrido na década de setenta nos Estados Unidos, o problema primordial reside no fato de que esse modelo de conceber o direito e desenvolvimento, que pensa em arranjos jurídicos mais eficientes e que promovam o crescimento econômico, deixa de questionar as desigualdades estruturais do capitalismo e não oferece uma alternativa ao paradigma dominante de desenvolvimento. Para ele, tal modelo de análise de políticas públicas que será globalizado é essencialmente orientado para o status-quo, ou mesmo é reacionário, pois as técnicas de análise de políticas públicas que são consideradas prestigiosas assumem como premissa que existe um amplo interesse em eficiência, crescimento e desenvolvimento dentro da atual estrutura sistêmica de desigualdades radicais e hierarquia, e, de fato, na integração do mundo todo à economia de mercado nos termos existentes, o que desfavorece toda a periferia (2012). Pelo discurso proferido por Kennedy, fica claro que tal debate sobre a americanização do ensino jurídico no mundo, em que sequer se discute a ocorrência ou não, mas tão somente o quando e o como irá ocorrer, apontam que o modelo de ensino jurídico global não será crítico, mas sim predominantemente pragmático, direcionado à resolução de problemas das empresas transnacionais dentro do atual modelo de produção econômica e vinculado aos interesses dos grandes escritórios de advocacia que progressivamente se tornam mais globalizados e influentes. No Brasil, tal modelo de ensino jurídico foi implementado na Faculdade de Direito da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro.

⁷⁹ Anísio Teixeira dá respaldo a tal argumento dizendo sobre o ensino superior de modo geral que “o caso do ensino superior no Brasil ilustra de modo evidente o que chamaria a confusão de sentimento em que se perde o país com respeito à cultura intelectual, objeto simultaneamente do mais extremo culto e do maior descaso, quando se trata de criar as condições reais e concretas para o objetivo do culto se afirmar. Resulta daí um conceito de cultura intelectual como milagre ou heroísmo, algo

ensino superior era procurado ainda como meio de aumentar salários e ascender socialmente, hoje os bacharéis não são nem parte das elites culturais nem tampouco parte constituinte das classes dominantes. No caso do Direito, entretanto, a questão é mais delicada, uma vez que a procura pelo curso ainda é maior em decorrência de sua lida cotidiana com o poder judiciário, o que pode criar, no indivíduo, uma expectativa muitas vezes imaginária do poder apoderar-se do poder.

Assim, são nestes lugares, moldes e contexto precariamente aventados por este texto que se formam os advogados, procuradores públicos, assessores, consultores jurídicos, membros do ministério público, magistrados e desembargadores, delegados de polícia, professores e pesquisadores, em suma, todos estes juristas, tradicionais, críticos ou críticos-sensíveis, formados todos pelas mesmas instituições. O curso de direito aparenta-se com uma linha de montagem do homem para pensar poder o poder. A maneira como estudam, para falar-se deste ato individual do futuro jurista enquanto auto-formador na medida em que é dele que mais depende a construção de seu próprio saber, é que faz alguma diferença na elaboração de seu conhecimento, pensamento, linguagem e atuação. Sem mais delongas, passa-se ao traço das características do jurista tradicional.

3.1 O JURISTA TRADICIONAL

O jurista tradicional é um personagem conceitual com algumas características que serão delineadas de maneira mais aprofundada a partir de agora. São três as suas características principais. As duas primeiras serão tratadas no primeiro tópico, que tem como objetivo apresentar a relação deste jurista com a manutenção de um positivismo ideológico dominante, bem como mostrar a identificação que o jurista tradicional faz entre direito e lei, perpetuando, desta forma, uma ordem dogmática. Por fim, serão discutidas algumas questões referentes à linguagem usada pelo jurista tradicional, como forma de expressão de seu conhecimento e pensamento.

que lembraria o contraste entre santidade e vida comum na cultura católica” (TEIXEIRA, p. 143).

3.1.1 O jurista tradicional, a ordem dogmática e o positivismo ideológico.

Isto que vem a ser o que chamamos de jurista tradicional, antes de ser propriamente um jurista, é um pré-jurista, um acadêmico do curso de Direito. Por óbvio que o estudante de Direito não é uma tábula rasa sobre a qual se insculpem e moldam tendências e preferências econômicas, ideológicas, políticas, sociais e culturais. No entanto, muito embora não haja no Brasil um estudo sociológico satisfatório que trace um perfil do estudante que procura o curso de Direito, estudos de casos⁸⁰ mais restritos apontam que o público predominante é o de jovens de classe média e média alta, cujas famílias antes de seu ingresso já os informavam sobre a excelência do curso como canal de mobilidade social vertical, assim como dos benefícios de se trabalhar formal e diretamente com a lei e com o poder judiciário. É possível que tais informações sumárias, provenientes do senso comum, além das outras deturpadas pelo poder midiático, corriqueiramente gerem as primeiras confusões entre lei, direito, poder judiciário e justiça. Assim, o futuro jurista é apresentado tradicionalmente ao universo jurídico como sendo o jurista um ser humano à parte, com a preparação específica acentuadamente diferente das dos outros homens comuns. Esta preparação consiste, de múltiplos modos, no aprendizado da decifração dos códigos da lei, do controle das peculiaridades dos procedimentos do poder judicante, da grandiloquência dos imbatíveis recursos retórico-argumentativos. Deste modo, os juristas se formariam com a missão de se tornarem paladinos preparados para a dominação formal do direito e da ordem social. Durante o curso, e por parte dele mesmo, não há preocupação na inversão deste quadro. Provido da classe média e média-alta, altamente conservadoras, sai o jurista tradicional conservador por inércia, comodidade e conforto. Senão vejamos.

⁸⁰ Para trazer apenas um destes estudos, cita-se o realizado por Cláudio Souto no estado de Pernambuco intitulado “Educação jurídica e conservadorismo acadêmico” e publicado em LYRA, Doreodó Araujo. (Org.). Desordem e processo: estudos sobre o direito em homenagem a Roberto Lyra Filho. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986.

O positivismo ideológico do jurista tradicional é fruto de uma crença na aquisição avalorativa e eticamente neutra de seu conhecimento e pensamento jurídicos; da aliança entre a produção do fenômeno jurídico ao Estado enquanto detentor do monopólio da produção da lei e da força de coerção; e da confusão entre lei e direito, e que mais tarde faz com que uma teoria do direito estatal positivo seja alçada à categoria de uma teoria da justiça.

No entanto, é óbvio que tais questões elementares não são dadas e criadas por golpes aleatórios e voluntaristas de algo ou alguém celipotente, onisciente, onipotente e onipresente provido de uma vara de condão e tempo de sobra para pilhérias e peripécias. Tais constatações podem ser feitas porque são, antes, frutos de uma herança histórica, provinda desde a jurisprudência romana preocupada com o matemático, o reto, o correto e o verdadeiro; da tradição exegetica, que veio a introduzir no pensamento jurídico a característica da dogmaticidade; e da herança sistemática proveniente do jusnaturalismo racionalista da era moderna⁸¹. Tudo isso fez com que o Direito passasse a ter um caráter lógico-demonstrativo de um sistema fechado, bem como possibilitou a recepção do positivismo como matriz epistemológica do paradigma dogmático da ciência jurídica, cuja estrutura continua dominando ainda o pensamento jurídico brasileiro contemporâneo.

Assim, o positivismo⁸² insurgente dos fins do século XVIII e princípio do século XIX, filho legítimo de uma filosofia Iluminista, de uma verdadeira utopia crítico-revolucionária contra

⁸¹ Para mais detalhes, incabíveis neste trabalho, Cf. FERRAZ JR. Tércio Sampaio. Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011. P. 29 e ss.

⁸² Segundo Ricardo Marcelo Fonseca (2009, p. 43 e ss.), o positivismo tem em suas bases uma confiança na capacidade de conhecer, na capacidade de fazer uma ciência de fato pura e tem os seguintes pressupostos epistemológicos: a) ser a realidade dotada de exterioridade, o que significa dizer que para o positivismo a realidade é exterior ao sujeito; b) ser o conhecimento a representação do real, ou seja, afirma que o conhecimento é capaz de representar o objeto tal como ele realmente é, de maneira que conhecimento e objeto se identifiquem; c) a existência de uma dualidade entre fatos e valores, ou, dito de outro modo, estes pertencem ao à ordem do sujeito, enquanto aquele pertence à ordem dos objetos.

o absolutismo, transmutou-se, no decorrer do século XIX e até nossos dias, em uma ideologia conservadora identificada com a ordem estabelecida (LÖWY, 2009, p. 20). Levado este positivismo às ciências humanas e também ao Direito, chegou-se às idéias de que a sociedade é regida por leis naturais, invariáveis e independentes da vontade e ação humanas, de modo que na vida social reina uma harmonia natural; de que a sociedade pode ser epistemologicamente assimilada pela natureza e ser estudada pelos mesmos métodos e processos com que se estudam as ciências naturais; e de que as ciências da sociedade, tanto quanto as da natureza, devem se limitar à observação e explicação causal dos fenômenos, de maneira objetiva, neutra, livre de julgamentos de valor ou ideologias (Cf. LÖWY, 2009, p. 19 e ss.)⁸³.

A partir daí, aquelas questões elementares, transformaram a concepção de Direito tida até então e começaram a produzir e reproduzir a ideologia positivista. Tem-se, então, em primeiro lugar, o Direito Positivo expressando-se científica, política e ideologicamente neutro e avalorativo. Depois disso, estabelece-se que o legislador do Estado é um ente singular, permanente, único, consciente, finalista, onisciente, onipotente, justo, coerente, onicompreensivo, econômico, operativo, preciso, e que ao ordenamento jurídico por ele criado se podem atribuir as mesmas propriedades, como se o Direito fosse algo hermético, completo e auto-suficiente, gerando, a partir disso, a crença de que direito e lei são a mesma coisa. E, por fim, o ideário de que deste entendimento do Direito, por ser Direito, decorre o dever de obediência; de que o direito é a lei prescrita pelo legislador e dogmática e formalmente deve ser cumprido pelos indivíduos em sociedade.

Em meio a esta ideologia positivista, o jurista assume uma atitude de total acatamento e acrítico submetimento ao Direito reduzido à legislação, independentemente de seu conteúdo. Assim, o jurista tradicional passa a interpretar – no sentido de reconstruir a vontade primária do legislador – as normas jurídicas produzidas; a sistematizar tais normas – no sentido de construir um bloco completo, perfeito, fechado e acabado que seria o Direito – conservando e desenvolvendo,

⁸³ Também sobre estes pressupostos do positivismo nas ciências humanas, Cf. FONSECA, 2009.

assim, um sistema de conceitos que, estando em conformidade com o texto da lei, teria a função de garantir a uniformização, a previsibilidade e a segurança da aplicação do Direito.

O jurista tradicional, compreendendo o Direito dogmaticamente, ao invés de enfrentar os problemas reais e globais que lhe aparecem, e que possuem causas sociais, econômicas, políticas, culturais, etc., abstraem e neutralizam os conflitos, de modo a fazê-los interpretáveis, segundo a lei, definíveis, segundo a lei, e decidíveis, segundo a lei. A cultura jurídica dominante, em suas aspirações de ciência positiva, descontextualiza o jurista tradicional frente à realidade do Direito, apresentando-o isolado da vida prática. Isto acaba por fazer do jurista tradicional um indivíduo despolitizado.

Além disso, seguindo leitura de Pierre Legendre (1983), tais constatações sobre a perpetuação da ordem dogmática não teriam como ser diferentes. Em seu livro “O amor do censor”, Legendre dedica-se a demonstrar como se propaga a submissão através da obra prima do poder, que seria o ato de se fazer amar. A recuperação dos indivíduos humanos pela conformação institucional implica em expropriá-los o mais possível de seu sentimento de culpa no conflito, isto é, em oferecer-lhe, profusamente, palavras tranquilizadoras. Assimila-se a repressão à tradição; aperfeiçoa-se a manipulação sorridente; o amor fraternal ao censor. O jurista tradicional faz e sofre exatamente isso. É ele um especialista, no seu lugar e no que lhe compete, em manipular universalmente a palavra da lei, propagando a submissão, embora nem sempre o saiba (LEGENDRE, 1983, p. 42).

Assim, o historiador e psicanalista francês encontra no direito canônico e na teologia escolástica o paradigma das grandes burocracias ocidentais, em que continuamos submetidos, se não à lei organizada em sistemas, com seus comentadores, doutores e censores, como se tem comentado neste tópico, certamente ao poder midiático, que decide substituindo e atualizando seus predecessores, propagando a docilidade nas burocracias contemporâneas, o que nos remete também a algumas das considerações feitas no primeiro capítulo.

A linha de raciocínio que construiu Legendre (1983, p. 34 e ss.) demonstra a formação da censura como tendo três elementos: um corpo de ciência, um avalista e um axioma particular capaz de formalizar a punição. Durante a escolástica,

esta censura tinha como corpo de ciência o direito canônico; como derradeiro avalista o desumano e sumo pontífice, o papa; e como axioma formal de punição a confissão. Assim, os embates, os distinguos, diferenciando prós e contras, entre uma parte e outra, realizados sob o texto da Lei não levariam a outra decisão que não fosse já, desde sempre, prevista pelo próprio texto, de modo que a ordem dogmática religiosa desta forma se perpetuava. Adaptado este mecanismo para o campo jurídico, passou-se a ter como corpo de ciência o Direito, entendido este como lei, como avalista o jurista ou o juiz e como axioma formal de punição também a confissão. Segundo as palavras de Legendre (1983, p. 94),

o dogmatismo engloba qualquer opinião e o doutor enquanto tal jamais pode ser um rebelde. A técnica da questão de escola interrompe de saída o desvio radical e os argumentos pró e contra se desenvolvem na zona definida pelo texto. A lei fixou de antemão um campo único para esta dialética do distinguo e dela ninguém sai.

A partir daí, no seio do Direito, dentro das demandas judiciais, não seria outro indivíduo, senão o juiz, quem decidiria sob o signo da Lei (LEGENDRE, 1983, p. 101 e ss.). Tanto quanto o pontífice significava para todos aquele que portava o benefício de todas as respostas para quaisquer perguntas; no Direito, por sua vez, o jurista propaga a obediência garantindo a aplicação da Lei, portando-se como um oráculo que traduz e revela a verdade, que não é outra senão aquela do texto⁸⁴. Ao jurista, o sistema normativo ocupa um lugar na ordem universal das ciências e funciona como tal, sem que ele possa fazer nada quanto a isso; ao não-jurista, resta mansamente deixar que ressoe em sua memória e compreensão alguma idéia do que seja o Direito, do alto, embora não lhe seja permitido conhecer sua alta tecnicidade. Propaga-se a submissão e a submissão.

⁸⁴ Michel Miaille (2005) comenta que “mesmo em presença de normas opostas, o juiz não ultrapassa nunca a contradição: ele parece apagá-la. Por outras palavras, ele lembra que, na lógica jurídica, não pode haver várias verdades. Há uma e é precisamente para o enunciar que ele foi aí colocado”.

Uma do jurista à lei e à ordem dogmática e outra do não-jurista ao jurista, censor. Ambas, com amor.

Além disso, para além do texto da lei, decorre da escolástica e seus comentadores, também a perpetuação da autoridade do compilador, do glosador, do comentador, do doutrinador, gerando uma tal monarquia do texto e do livro compilado, glosado, comentado e doutrinado. O que é escrito ao lado da lei, é lei. “O texto se apresenta aos juristas não como fragmento histórico, ligado a tais circunstâncias, mas através de um modo intemporal e matemático. Em sua compilação, o texto se acha retirado do tempo” (LEGENDRE, 1983, p. 81). Desta forma, os textos que formam o corpo do Direito ultrapassam o texto da lei, e alcançam a doutrina jurídica e assim constituem e perpetuam as normas e os comentários de normas que tratam do adestramento de toda uma humanidade. “Na epifania da Lei, o jurista não participa de nada, ele não inventou nada, ele é inocente, tendo simplesmente dado a conta lógica do texto ao pronunciar as palavras do sentido conferido a este último” (LEGENDRE, 1983, p. 85). Pode muito bem ser que isto nos remeta à atual cultura de manuais das academias de Direito...

Desta maneira perpetuou-se, e pode-se dizer que ainda se perpetua, a ordem dogmática no Direito⁸⁵. Pierre Legendre, de maneira contundente, nos faz parar de debochar da Idade Média e suas técnicas de obscurecimento, sempre eludidas, mas também sempre presentes e lembra que os fabricantes do saber canônico medieval, desclassificados progressivamente pelos

⁸⁵ Ao final da obra Pierre Legendre (1983, p. 207 e ss.) aponta que atualmente não mais seria o Direito o propagador da ordem dogmática, mas sim a mídia com suas propagandas e publicidades. Trata-se de mais uma adaptação para perpetuar uma ordem dogmática de submissão por amor ao censor. Segundo Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl (2004) em livro sobre a televisão, hoje o poder midiático é “um mecanismo de tomada de decisões que permitem ao modo de produção capitalista, transubstanciado em espetáculo, sua reprodução automática”; nosso referencial teórico, Augusto Boal (2009b, p. 137), também compartilha deste entendimento ao dizer que os proprietários dos meios de comunicação decidem e ordenam e só existe no mundo aquilo que eles afirmam existir e da maneira como nos informam. Desta maneira somente suas versões são verdadeiras, só existem quem eles fazem existir virtualmente em sua tela, microfones e jornais e o resto da humanidade é sombra e silêncio...

técnicos mais modernos, se passam frequentemente por teóricos obscuros e até mesmo por cretinos, após tantos ditos espirituosos e fáceis críticas propagadas desde o século XIX sobre os malfeitos da escolástica, mas que, no entanto, do ponto de vista do futuro que vem, o dogmatismo obscurantista do passado continua presente.

Ainda mais, Legendre comenta sobre o papel das Universidades na perpetuação da ordem dogmática. Diz que é neste lugar sagrado e protetor que se trama a doutrina do verdadeiro e são executadas todas as classificações necessárias para designar e condenar o erro. Com esta exigência, a Universidade permanece, segundo Legendre (1983, p. 88), associada ao grande desdobramento dogmático originário, “do qual ela é de algum modo o ferrolho de segurança; pois ela participa da função política de suspeitar”. Mais pontualmente, escreve:

Abandonemos a idéia, bem mais recente do que geralmente se acredita, de que o ensino magistral possa ter por fim – função segunda apenas – a aprendizagem de uma técnica profissional segundo um código social comparável ao nosso. O saber passa de mão em mão, reservado aos doutos, a fim de manter o seu uso: propiciar à Lei sua resposta-a-tudo, e salvaguardar o enigma. Daí uma heroica posição da Universidade (LEGENDRE, 1983, p. 89-90).

Sobre os mestres jurídicos, anota que funcionam como figurantes encarregados de dizer esta temível e venerada ciência, que dispõem do poder de provocar a submissão, tal como um vigia prestigioso que transmite a crença política essencial e veicula o amor da onipotência. Segundo Pierre Legendre (1983, p. 92), os mestres do discurso jurídico repetiram de geração em geração o axioma de uma legitimidade de sua ciência, mostrando-se como os descendentes dos famosos, portentosos e gigantescos jurisconsultos romanos. Agem, assim, estes mestres do Direito, como os únicos aptos e autorizados a compreender e traduzir a obscuridade dos códigos e textos da lei, de modo a fazer parecer que o seu comentário é o único capaz de fazer falar a verdade do texto, o único meio de

canalizar a lei, de monopolizar o seu saber, de articular a variação de uma mesma regra para qualquer sujeito sob as mais variadas ocasiões. Procede o jurista como um gramático: “ele toma exemplos tipos, faz com que eles variem ao infinito; e se no tema transparece muitas vezes a fantasia, a escolha pode corresponder também a hipóteses práticas” (LEGENDRE, 1983, p. 94). É o mestre jurídico tradicional aquele que repete infinita e indefinidamente a lei; perpetuando, mesmo sem saber, a ordem dogmática.

Dão ainda mais peso a esta grossa linha de raciocínio sobre a perpetuação de algo que pode ser facilmente adaptado ao campo jurídico Louis Althusser, Pierre Bordieu e Jean-Claude Passeron.

O filósofo francês de origem argelina Louis Althusser, a partir da teoria marxista, diferenciou aparelhos repressivos e aparelhos ideológicos do Estado⁸⁶. Aquele, de domínio público; este, de pendor privado. Enquanto que os aparelhos repressivos do Estado⁸⁷ funcionam predominantemente através da repressão e da violência, os aparelhos ideológicos do Estado funcionam prioritariamente através da reprodução da ideologia dominante. Neste sentido, afirma que o aparelho ideológico de Estado que assumiu posição dominante nas formações capitalistas atuais, em contraposição à Igreja e à Política, aparelhos dominantes anteriores, foi o aparelho ideológico escolar (1975, p. 77). Para fundamentar tal constatação, explica que atualmente todos os aparelhos ideológicos de Estado concorrem, à sua maneira, para o mesmo fim, qual seja, a reprodução das relações de produção

⁸⁶ Por ideologia, Althusser (1985) compreende “um sistema de idéias, de representações que domina o espírito de um homem ou de um grupo social”.

⁸⁷ Mais detalhadamente, segundo Althusser (1985) “o papel do aparelho repressivo do Estado consiste essencialmente, como aparelho repressivo, em garantir pela força (física ou não) as condições políticas da reprodução das relações de produção, que são em última instância relações de exploração. Não apenas o aparelho de Estado contribui para sua própria reprodução (existem no Estado capitalista as dinastias políticas, as dinastias militares, etc.) mas também, e sobretudo o Aparelho de Estado assegura pela repressão (da força física mais brutal às simples ordens e proibições administrativas, à censura explícita ou implícita, etc.) as condições políticas do exercício dos Aparelhos Ideológicos do Estado”.

e exploração capitalista. A Escola, muito mais do que os outros, seria um aparelho ideológico silencioso. Afinal, nenhum aparelho ideológico de Estado disporia de tantas horas nem de tantos dias durante tantos anos de uma audiência obrigatória. A Escola, segundo Althusser (1985)

se encarrega das crianças de todas as classes sociais desde o Maternal, e desde o Maternal ela lhes inculca, durante anos, precisamente durante aqueles em que a criança é mais vulnerável, espremida entre o aparelho de Estado familiar e o aparelho de Estado escolar, os saberes contidos na ideologia dominante, ou simplesmente a ideologia dominante em estado puro.

Apresentada como neutra, apolítica, desprovida de ideologia, aonde os professores, respeitosos da consciência e liberdade de todas as crianças que lhes são confiadas pelos pais também livres em suas escolhas, as escolas conduzem os alunos à liberdade, à moralidade, à responsabilidade pelo exemplo, conhecimentos, artes e virtudes libertárias e bom seria se fosse verdade. Entretanto, o que ocorre por fim é a aprendizagem de alguns saberes contidos na inculcação maciça da ideologia dominante que reproduzem as relações de produção de uma formação social capitalista. Tudo de maneira velada, encoberta e dissimulada por uma ideologia da Escola natural e universalmente aceita como indispensável e generosa (ALTHUSSER, 1985, p. 80-81).

Ainda sobre isto, mas por outra via, Pierre Bordieu e Jean-Claude Passeron chegam a resultados semelhantes. Em estudo realizado na França e publicado no ano de 1970 sob o título de “A reprodução”, os sociólogos analisam o sistema de ensino francês, sistematizando e descrevendo os mecanismos pelos quais a violência simbólica é exercida pela instituição escolar e seus agentes que, em geral, ignoram que contribuem para legitimá-la socialmente. Desta forma, compreendem que todo poder que impõe significações como legítimas, de modo a dissimular as relações de força que se encontram na base de

sua própria força, é um poder de violência simbólica⁸⁸ (BORDIEU e PASSERON, 2011, p. 25). O ato pedagógico, a partir disso, é um tipo de violência simbólica, na medida em que um determinado grupo ou classe dominante arbitrariamente faz uma seleção cultural e legitimam uma autoridade pedagógica para produzir e reproduzir esta seleção pela ação pedagógica. Dito de outro modo, todo agente ou instituição que exerça uma ação pedagógica dispõe de uma autoridade pedagógica conferida por mandatários dos grupos ou classes que impõem um arbitrário cultural por elas definido. Trata-se, em suma de uma delegação do direito de violência simbólica. (BORDIEU e PASSERON, 2011, p. 46).

Esta reprodução do arbitrário cultural por uma autoridade pedagógica é feita através de um trabalho pedagógico de inculcação, que dura o tempo necessário para produzir e assegurar uma formação durável, ou o que Bordieu denomina *habitus*. Esta *habitus*, portanto, segundo Bordieu e Passeron (2011), é

o produto da interiorização dos princípios de um arbitrário cultural capaz de perpetuar-se após a cessação da ação pedagógica e por isso de perpetuar nas práticas os princípios do arbitrário interiorizado.

O grau em que conseguem inculcar nos destinatários o arbitrário cultural que a autoridade pedagógica foi chamada a reproduzir, ou seja, a produtividade específica do trabalho pedagógico, é medida pelo grau com que este *habitus* é transferido. Quanto mais bem inculcada o arbitrário cultural, quanto mais for capaz de engendrar práticas conformes aos princípios estabelecidos pelos grupos ou classes dominantes, melhor. Este trabalho pedagógico, portanto, tem por efeito confirmar e consagrar, de maneira irreversível, a autoridade pedagógica, isto é, a legitimidade da ação pedagógica e do arbitrário cultural que ela inculca, e deste modo, dissimula cada

⁸⁸ Para Bordieu (2012), a violência simbólica é uma forma de coação, um meio de exercício do poder simbólico. Esta violência, para o sociólogo, se funda na constante produção de crenças no processo de socialização, as quais levariam o indivíduo a se posicionar no espaço social segundo os padrões e critérios dominantes.

vez mais completamente o arbitrário da inculcação e da cultura inculcada. Assim é garantido o sucesso da inculcação da cultura arbitrária.

Ao se trazer tais considerações ao Direito, tem-se o *habitus* do jurista desempenhando algo para além das funções de organização de domínio social: a realização também das funções internas do seu próprio campo de produção relacionadas ao aumento do prestígio social dos juristas. É assim que o jurista tradicional se habitua a um certo modo de agir, de pensar, de expor seu pensamento e de atuar não somente na prática jurídica cotidiana mas também em sua vida comum social; é assim que o *habitus* jurídico do jurista tradicional, que tem sua origem no campo jurídico e no modo como este campo está organizado, estrutura também as mentalidades, o imaginário social.

Se com Pierre Legendre conseguimos perceber como se perpetua pela submissão à lei a ordem jurídica dogmática; com Althusser conseguimos dimensionar a importância do aparelho escolar na reprodução da ideologia dominante; e com Bordieu e Passeron compreendemos que há uma inculcação do *habitus* e do arbitrário cultural por meio de uma violência simbólica; a partir daí, se lançarmos olhares sobre a academia do Direito, muitos dados começam a ser explicados e desconstruídos.

Neste sentido, quando se tem em vista o Direito, através de suas instituições de ensino, pode-se dizer que reproduzem veladamente as idéias jurídicas dos grupos e classes dirigentes, fazendo com que o Direito se mostre e seja estudado apenas de uma forma dentre tantas outras possíveis emergentes, mas que se encontram, no entanto, subjugadas. É assim que as instituições de ensino jurídico perpetuam um saber sobre o Direito entendido como ciência, na medida em que é este entendimento que atende aos seus interesses. O ensino jurídico oficial e sua práxis, então, apresentam-se aos acadêmicos, estes destinatários da ideologia jurídica dominante e do arbitrário cultural do Direito, como uma comunidade de cientistas que acreditam dispor de um modelo operacional com método, princípios e institutos próprios, sobre cuja validade prática há unânime consenso, e razão pela qual reproduzem a crença de que seguindo os cânones jurídicos obterão as respostas certas e seguras para todos os problemas que surgirem diante de si. Trata-se de acreditar na resolução dos problemas mundanos

unicamente através do manejo dos conceitos, processos e procedimentos jurídico-operacionais litigiosos, entendido por jurídico a legislação aplicada, a vereda processual mais danosa à parte contrária, a interpretação mais mesquinha e a decisão judicial mais devastadora.

É através disto que o jurista tradicional é formado durante a faculdade. Esta não lhe apresenta questões, teorias, filosofias e perspectivas críticas, de mudança da realidade apresentada. Durante o curso de direito os estudos são feitos através da leitura de manuais, para ser otimista, quando não pela simples leitura dinâmica de resumos e sinopses. O acadêmico de direito, por tudo isso, estuda o Direito despido de valores e o pensa de modo eticamente neutro; compreende a produção do fenômeno jurídico como algo aliado ao Estado; adquire o *habitus* e a cultura jurídica dominante; bem como aquela ideologia positivista por mera inércia, comodidade e conforto; perpetuando, assim, a ordem jurídica dogmática. Isto tudo faz com que ele se feche aos modos estranhos à sua própria maneira de conhecer, pensar, falar e agir, inclusive se orgulhando disso, autoreferindo-se como neutro, pretensamente descompromissado às influências de outras áreas, característica que valoriza como uma manifestação de sua rigorosa e técnica imparcialidade. Sem nunca ter estudado minimamente o positivismo, designa-se positivista; sem nunca ter lido a teoria, diz preferir a prática; estabelece o diferente como perfumaria; o que não está na lei e no processo, não pertence ao mundo; distancia-se do outro, humano, e por isto faz-se menos humano; compreende o Direito como sendo técnica, poder, decisão, dominação.

Um destes estratégicos elementos desta tomada de distância em relação ao mundo e à realidade é a forma de linguagem utilizada pelo jurista tradicional como forma de manifestar seu conhecimento e pensamento. É o que segue no próximo trecho deste texto.

3.1.2 O jurista tradicional e sua linguagem

Pelo que foi visto acima, o jurista tradicional resume o direito à lei e possui uma ideologia dominante e conservadora que perpetua a ordem dogmática. Mas para fazer tudo isso, faz antes e também o uso de uma linguagem própria. Trata-se, esta linguagem do jurista tradicional, de uma linguagem técnica,

formalizada, ritualizada e burocratizada; veiculada tanto de maneira escrita quanto de modo falado como manifestação de seu conhecimento e pensamento no interior do que acredita ser uma ciência jurídica⁸⁹ – entendendo-se por ciência aqui a tarefa de determinação das leis que governam a organização de seu próprio objeto e a ciência jurídica como a ciência que revela a ordem da significação do direito que se restringe à lei. Deste modo, o objeto da ciência jurídica estudado pelo jurista tradicional seria a lei e apenas a lei, uma vez que se o jurista trouxesse ao estudo do direito algo além da lei, tal ciência receberia de fora influências estranhas, se confundiriam fronteiras disciplinares e o caráter científico do direito seria perdido.

É que o jurista tradicional, de certa maneira, ainda é formado durante a faculdade com uma concepção de ciência do direito influenciado pelo Positivismo Lógico do Círculo de Viena⁹⁰, idealizado por Moritz Schlick e tendo como membros, entre outros autores, pensadores como Rudolf Carnap e Otto Neurath. Todavia, ainda que estes pensadores tenham focado seus estudos para as ciências naturais, tais como a física, a química e a biologia, certamente exerceram forte influência sobre o positivismo jurídico.

Para o Positivismo Lógico, a ciência não pode produzir o seu objeto em uma dimensão exterior à linguagem, de modo tal

⁸⁹ Segundo Warat (1995a), “Os juristas, em regra, aceitam sem discussão que sua atividade é científica. Partem do velho aforisma, forjado a partir do iluminismo, de que basta que uma atividade tenha um método e um objeto para que seja científica. Os dogmáticos afirmam que sua atividade é científica porque está baseada em raciocínios lógico-demonstrativos”.

⁹⁰ É interessante notar que os ecos do Positivismo Lógico já se apagaram na atual metodologia de produção das outras ciências, porém perduram como senso comum teórico dos juristas, de modo subliminar e silencioso (WARAT, 2010, p. 26). Tecendo críticas ao Positivismo Lógico, Van Fraassen (2007) escreve que os adeptos desta corrente “foram longe demais nessa tentativa de transformar os problemas filosóficos em problemas de linguagem”; que hoje ninguém pode aderir a essa posição filosófica de forma mais profunda; e que o Positivismo Lógico, “ainda que se possa ser bastante caridoso sobre o que ele representa enquanto um desenvolvimento, e não uma tomada de posição, teve um fracasso bastante espetacular”.

que identifica a ciência com a linguagem; a partir de uma atitude reducionista, que pensa a linguagem como uma estrutura textual auto-suficiente, encontrando a significação no interior do próprio sistema criado. A partir disso, a ciência torna-se a própria linguagem. O Positivismo Lógico compreende, então, que “a linguagem não só permite o intercâmbio de informações e de conhecimentos humanos, como também funciona como meio de controle de tais conhecimentos” (WARAT, 1995b). Fazer ciência, para o Positivismo Lógico, é traduzir para uma linguagem técnica rigorosa os dados do mundo, de maneira afastada da linguagem natural; e para tal escola filosófica só pode ser dito o que pode ser verificável.

Em sua fase mais extrema, por exemplo, Carnap compreendia que apenas são considerados científicos aqueles objetos que podem ser construídos num sistema a partir de objetos de níveis inferiores e, em última instância, de objetos de um nível fundamental. Os enunciados teóricos da psicologia, por exemplo, poderiam ser traduzidos aos enunciados da biologia. Estes, por sua vez, podem ser reescritos como enunciados da química que, por fim, poderiam ser retraduzido aos enunciados da física⁹¹. Além disso, para Carnap, o fundamento de seu sistema de análise dos problemas filosóficos que deseja promover é a sintaxe lógica; ou seja, os enunciados científicos deixam já de ter significado na medida em que possuam erros sintáticos, e não erros semânticos⁹² (ARAÚJO DUTRA, 2005, p. 56 e ss.).

Otto Neurath, por sua vez, refletindo de maneira mais próxima das ciências sociais, de maneira tal que podemos aí pensar também na ciência jurídica, defende a tese de que todas as leis científicas, desde aquelas que pertencem à física, até aquelas que pertencem às ciências humanas constituem um sistema unificado. Diz, por exemplo, que as leis científicas devem

⁹¹ Este trabalho é feito por Carnap no texto “Psychology in physical language”, publicado em 1932.

⁹² Lembrando-se que a sintaxe é, para Carnap, a parte da semiótica que, prescindindo dos usuários e das designações, estuda as relações dos signos entre si (WARAT, 1995b, p. 40); e a semântica é o estudo dos signos em suas relações com os objetos a que se referem: “um enunciado não será semanticamente significativo se não for empiricamente verificável” (WARAT, 1995b).

ser tais que, seja qual for sua disciplina de origem, possam ser sempre ligadas umas às outras em um sistema da ciência unificada. Esta unidade do sistema da ciência derivaria de duas condições: da unidade de sintaxe da linguagem da ciência; e da concepção da ciência como um sistema que não é construído a partir de suas partes, mas que já possui uma unidade fundamental preliminar. A partir disso, a capacidade de uma lei científica independe dela mesma ou dos enunciados empiricamente observáveis, mas do próprio sistema de ciência. O enunciado torna-se verdadeiro pelo fato de ser admitido em um sistema (ARAÚJO DURTA, 2005, p. 66 e ss.).

Nesta esteira, para o jurista tradicional as linguagens naturais não passam de manifestações do senso comum, apresentadas com cargas valorativas e ideológicas e que, portanto, não podem ser utilizadas na elaboração de sua ciência. Esta linguagem natural, segundo Warat (1995b), pode ser caracterizada como

o processo de enunciação efetuado na comunicação humana através de componentes sígnicos os quais apresentam imprecisões significativas, multiplicidade de regras de formação e carência, na maioria dos casos, de uma transmissão economicamente organizada, onde a produção de seus sentidos possui um alto grau de dependência do contexto comunicacional que os produz.

A linguagem técnica, por sua vez, é empregada na construção de linguagens especializadas, como é o caso da ciência jurídica, e requer precisão, lógica, economia expressiva e formulação enunciativa possível de ser aceita como proposições. Além disso, nas linguagens técnicas, de modo geral, as cargas valorativas, políticas, ideológicas e emotivas ficam afastadas, num intento fracassado de fazer a ciência falar a partir de um lugar neutro, unívoco e preciso, distante das incertezas comunicacionais da linguagem natural. O jurista tradicional, quando fala sobre sua ciência, tem a intenção de ocupar este lugar.

É o que, por exemplo, pretendeu Hans Kelsen quando influenciado pelo Círculo de Viena elaborou uma teoria purificada

de toda a ideologia política e de todos os elementos de ciência natural⁹³; em que para buscar os resultados ideais da ciência, tentou usar da objetividade e da exatidão linguística. A “Teoria pura do direito”, conforme escreve o próprio Kelsen (2009), “pretende libertar a ciência jurídica de todos os elementos que lhe são estranhos. É seu princípio metodológico fundamental”. Kelsen até admite que outras ciências possam ter estreita ligação com o Direito. Não nega este fato. No entanto, evita sincretismos metodológicos que poderiam obscurecer a essência da ciência jurídica e diluir os limites que lhe são impostos pela natureza de seu objeto. Kelsen, portanto, entende que a ciência do direito é o ramo do conhecimento que tem por objeto o Direito; e por Direito entende ser uma ordem normativa da conduta humana, um sistema de normas que regulamentam o comportamento humano (KELSEN, 2009, p. 5).

Outro exemplo desta pretensa busca por exatidão pode ser encontrado em Fritjof Haft (2009, p. 305), em seu texto sobre “Direito e linguagem”, ao considerar uma perda o escasseamento das velhas virtudes da simplicidade da linguagem da concisão e da brevidade; bem como ao afirmar que

Nos seus melhores momentos, a linguagem jurídica é certa, curta, sóbria e livre de pretensões de imponência (os juristas – ao contrário dos economistas, dos sociólogos e dos psicólogos – têm poder; eles não precisam de exibir uma superioridade linguística). Nos seus melhores momentos, os textos jurídicos são grande literatura, modelam um pedaço de experiência mundana e em palavras exatamente adequadas e ajudam-nos a guiar a convivência humana por caminhos ordenados através de modelos linguísticos tão precisos quanto esteticamente satisfatórios (HAFT, p. 305).

⁹³ Todavia, é na obra “Teoria geral das normas”, de Kelsen, que se pode perceber de maneira mais explícita a influência que sofreu do Círculo de Viena. Cf. KELSEN, Hans. 1986.

O jurista tradicional, a partir daquela concepção de ciência e deste entendimento do que seja o Direito, julga que as normas do direito positivado constituem um sistema fechado, autoreferencial e completo, em que as palavras da lei são constitutivas dos sentidos jurídicos⁹⁴; que as definições da lei são verdadeiras e que expressam a correta propriedade da essência das coisas; o que leva o jurista a crer que interpretar é encontrar a significação real das palavras da lei. Além disso, por conta daquela eterna busca pela vontade primária do legislador, e por conta de toda aquela perpetuação da ordem dogmática pelos distinguos realizados sob o signo da lei, o jurista tradicional nega às partes do embate a possibilidade de efetiva alteração das certezas provenientes do texto. O jurista tradicional acredita, assim, que as palavras usadas no universo jurídico estão revestidas apenas de uma única e certa significação, não aceitando que as palavras são também portadoras dos valores daquele que as diz ou escreve, tanto quanto dos termos, palavras outras, que dela se aproximam.

Explicando isso a partir de Saussure, Warat (1995b, p. 31) esclarece que as palavras, por sua linearidade, combinam-se em unidades consecutivas, denominadas sintagmas. Em um sintagma, o valor de um termo surge da oposição entre ele e o que o precede, o que o segue ou ambos; de modo que as relações sintagmáticas articulam-se com a presença de seus elementos, pelas palavras e pelas suas orações. Além desta relação sintagmática, existiria também uma relação associativa. Ou seja, as palavras, segundo Warat, e ainda com base em Saussure, associam-se na memória e formam grupos no interior dos quais se exercem relações diversas. Se a relação sintagmática é referente ao texto, a relação associativa se refere ao indivíduo, suas memórias e experiências. Os dois planos, entretanto, se sobrepõem e interpenetram e no momento de

⁹⁴ “Os juristas sustentam o caráter fechado da linguagem legal [...] baseadas no postulado da reserva legal, que funciona como um princípio para a plenitude hermética do direito. A necessidade da afirmação do caráter fechado do sistema jurídico é tão forte que na própria lei e nas diferentes doutrinas do direito explicitam-se regras para clausurar o sistema, quando a linguagem da lei for insuficiente para a solução dos conflitos surgidos. Esta é a função essencial do princípio da reserva legal” (WARAT, 1995b).

empregar as palavras articulamos entre um plano e outro a fim de estruturar nosso pensamento da melhor maneira possível para transmitir e comunicar o que quer que seja. O jurista tradicional, no entanto, nega a influência de seus planos associativos e internaliza a idéia de que as significações veiculadas pela lei se esgotam e se determinam em sua própria textualidade (WARAT, 1995b, p. 32). Trata-se do que Warat chama de egocentrismo textual, o que novamente nos remete ao que foi dito sobre a perpetuação da ordem dogmática pelo jurista.

Tais saberes manifestados pela linguagem do jurista tradicional cria, tanto nos leigos quanto em si mesmo, a convicção de um rigor e de uma neutralidade em relação ao conhecimento jurídico que muito possivelmente não existem. Além disso, o caráter formalizador da linguagem do jurista tradicional dificulta aos não iniciados, os seres humanos comuns, seu acesso e compreensão da linguagem jurídica, criando para estes juristas que desta linguagem se servem como meio de manifestação de seu conhecimento e pensamento, o monopólio de um saber decisivo sobre a vida cotidiana.

Faz isto, então, o jurista tradicional: transforma o caos cotidiano da vida real numa pseudo ou pretensa ordem jurídica. Tanto é que ele acredita, e faz também o leigo acreditar, que as mudanças das práticas sociais advêm de mudanças no direito, que, por sua vez, advêm de mudanças nas palavras da lei (WARAT, 1995b, p. 68). Crê poder mudar a realidade unicamente através de mudanças de sintaxe e de semântica legislativa⁹⁵; desprezando a pragmática⁹⁶. Também não é outra

⁹⁵ Um bom exemplo deste fato pode ser encontrado inclusive na crença de que o ensino jurídico pode ser melhorado por reformas legislativas e com a criação de novas diretrizes curriculares, como se estas fossem o vilão da academia de Direito. Rodrigues (2005) comenta que “a introdução, supressão ou alteração de componentes curriculares não é capaz de solucionar problemas de percepção do próprio mundo”. Ou seja, uma crise estrutural não pode ser resolvida a partir da elaboração de reformas normativas e curriculares; os problemas do ensino do Direito são muito maiores, envolvendo problemas de ordem social, política, econômica e epistemológica.

⁹⁶ A pragmática é definida segundo Carnap como a parte da semiótica que estuda a relação dos signos com os usuários e sua temática central gira em torno da análise dos modos de significar, dos usos e funções da linguagem. Segundo Warat (1995b), “a análise pragmática seria um

coisa que proclama o conhecido brocardo jurídico que afirma da mihi facta, dabo tibi ius, ou seja, diz-me quais são os fatos, que te direi qual é o direito. Por outro modo dito: o decisivo é o direito, não os fatos; o que nos remete também a um outro brocardo latino exaustivamente citado pelo jurista tradicional: quod non est in actis, non est in mundo, o qual pode ser traduzido para a seguinte expressão: o que não consta no processo, não existe no mundo.

O discurso do jurista tradicional, concebido como sua linguagem em ação, nos permite pensar, então, que o Direito e as teorias produzidas sobre ele, como uma linguagem específica em operação inserida numa determinada formulação social, produzindo e reproduzindo uma leitura de suas instituições que, por sua vez, determina o comportamento das inúmeras instâncias que o compõem, apresenta-se, assim, como uma parte preponderante do discurso do poder (WOLKMER, 2009, p. 25).

É evidente que o jurista tradicional se manifesta a respeito de questões extra-jurídicas, mas para tanto, deixa de falar como jurista. A manutenção da ciência jurídica exclui todo o deslocamento. Segundo Michel Mialle (2005),

a ciência será positiva no sentido de ser neutra no plano político e moral. Isso não quer dizer que o jurista nunca venha a dar a sua opinião ou manifestar a sua apreciação sobre o conteúdo do direito que ele estuda ou ensina, mas ao agir assim, ele abandonará o terreno da ciência e entrará no da moral ou da política.

São tais as considerações que explicam o formalismo do discurso do jurista tradicional, “mais dados a descrever o adquirido do que a imaginar o ousado, a consagrar o consensual, do que a arriscar o implausível” (HESPANHA, 2009); e que revelam sua arrogância perante a vida, principalmente quando se trata da vida do outro, desconhecido, submetido, subjugado, e

bom instrumento para a formação de jurista críticos, que não realizem leituras ingênuas e epidérmicas das normas, mas que tentem descobrir as conexões com as palavras da lei e os fatores políticos e ideológicos que produzem e determinam suas funções na sociedade”.

muitas vezes julgado e condenado pela ordem; e que o leva corriqueiramente a não prestar a devida atenção à realidade que pretende organizar.

Mas por óbvio que, como ser humano que é, o jurista tradicional não se restringe, embora pense o contrário, ao uso da linguagem escrita ou oralmente expressa. Por meio delas e por meio da atuação deste jurista, pode-se perceber certos tiques de gestualidade, posturas, vestimentas, dedos acusatoriamente em riste, todos revelando e enfatizando a autoridade de quem fala e o caráter excludente, distinto, soberbo, sacralizado, não comum, daquele que diz, daquilo que é dito e até mesmo do que não dito. O corpo fala, no entanto, e o modo como se expressa é perceptível no jurista tradicional. Em seu texto preliminar a uma história que não abre capítulo intitulado “Justicia y semionarrativa: imagem, gesto y relato”, José Calvo González (2002, p. 13) percebe nos juristas gestos cartesianos, lânguidos, involuntários; tiques convulsivos como espasmos; gestos de impulso, de sobressalto; gestos diferenciados e vulgares, tímidos, titubeantes, ambíguos; decididos, firmes e solventes; gestos empanurrados de arrogância e gestos cheios de humildade; gestos indolentes e gestos irascíveis; persuasivos e inconvincentes; dissuasórios e hospitaleiros; gestos elevados, sublimes e gestos de abismal baixaza e profundamente miseráveis; gestos patéticos, gestos pusilânimes e gestos graves e serenos; gestos inacabados e outros definitivos e conclusivos; encontrando nos gestos, assim, algo mais que a fisicalidade que traça, que o vestígio na superfície... Este componente ou espécie de retórica do jurista tradicional o aprisiona e também gera a dominação gestual e a alienação corporal. Tem-se não somente o corpo do jurista, mas também o corpo do não-jurista, capturado pela ideologia positivista dominante, a mecanização dos corpos, o adestramento das emoções e o enrijecimento dos sentimentos.

Da mesma maneira os acadêmicos de Direito tradicionais adquirem estes vícios de linguagem do jurista tradicional e agem como aquele homem descrito por Saramago (1998) em “O conto da ilha desconhecida”, o qual solicitava um barco a um capitão, e, embora não soubesse navegar nem fosse marinheiro, dizia que “se tenho a linguagem, é como se o fosse”...

Por tudo isso, percebe-se que em suas profundas e bizantinas discussões, em seus escritos, falas e manifestações utilizam os juristas tradicionais apenas do Conhecimento e

Pensamento Simbólicos, nos termos estudados no primeiro capítulo. Além disso, fica perceptível que não importa na elaboração da ciência jurídica do jurista tradicional o outro. Não há preocupação, à maneira que falam e escrevem, em criar no receptor das mensagens por eles pronunciadas qualquer relação de empatia. A relação da linguagem jurídica com seus receptores é desprezada e a ciência do direito, tal como a faz o jurista tradicional, mostra-se crua e fria. Deste modo, a linguagem do jurista tradicional, como forma de expressão de seu conhecimento e pensamento jurídico, só faz perpetuar e jamais renovar a ordem dogmática e o direito entendido como ciência da lei positivada. Passa-se, a seguir, ao delineamento das características do jurista crítico.

3.2 O JURISTA CRÍTICO

Diz Raymundo Faoro (1986, p. 32) que o direito é entendido, entre os juristas, como um corpus autônomo, dotado de princípios abstratos e objetivos, capazes de articular uma teoria pura; e que tal orientação é condensada por um aparelhamento organizatório que se mantém no nível dos meios, valorizados por si mesmo. “Este é o direito que se ensina e o direito que se pratica, que gravita em torno da lei”. Ainda segundo este jurista, a lei, depois de decantada e interpretada, com o selo da doutrina, e, sempre que possível, de sua aplicação jurisprudencial, torna-se a palavra decisiva e última, para a solução das controvérsias.

Em regra, o trabalho do profissional do direito cessa nesse ponto. Ultrapassá-lo significa entrar no plano das divagações inúteis, ociosas, sem nenhum resultado no exercício do juiz, do advogado e de todos quantos se servem do direito para definir relações jurídicas (FAORO, 1986).

O jurista que ultrapassa este ponto, segundo Faoro, é o jurista marginal; e o jurista marginal é o nosso jurista crítico, o segundo personagem conceitual deste trabalho, cujas características serão traçadas de maneira mais aprofundada a partir de agora. Previamente pode-se dizer que são três as suas

características principais, e cada uma delas faz antítese às três outras características do jurista tradicional acima delineadas. A primeira delas refere-se à percepção da não compatibilidade entre as concepções de lei e direito; a segunda característica destes juristas que não compactuam com a perpetuação da ordem dogmática refere-se ao que se pode chamar de ideologia insurgente; e, por fim, a terceira característica refere-se ao contato deste jurista crítico com linguagens extra-jurídicas, oriundas de outras áreas do conhecimento humano.

Desta forma, num primeiro momento serão tecidas considerações sobre o pensamento jurídico crítico, para posteriormente elaborarmos com mais detalhes as características do jurista crítico, atendo-se principalmente à maneira como constrói e expressa seu conhecimento e pensamento, demonstrando, assim, os limites do estudo crítico do Direito.

3.2.1 Origens e considerações sobre o pensamento jurídico do jurista crítico

Antes de qualquer coisa, é importante salientar que o pensamento designado como crítico não surge no interior da ciência jurídica como algo espontânea e magicamente criado pelo acaso, pela súbita invenção ou iluminação mental de um jurista qualquer. É, antes, uma resposta conjuntural ao pensamento jurídico tradicional⁹⁷. Além disso, a origem do pensamento jurídico crítico está em outras áreas do conhecimento humano e encontra aí uma de suas principais características.

O pensamento jurídico crítico possui múltiplos referenciais, sendo que os principais deles são oriundos da epistemologia, da linguística e da semiologia, da psicanálise, da antropologia, da fenomenologia, da sociologia, da história, da

⁹⁷ “O discurso crítico não deve ser visto como uma alternativa do sentido comum teórico, senão como seu produto legítimo. Trata-se de um contra-discurso, elaborado no interior do sentido comum teórico, para explicitar suas contradições para condensar as evocações conotativas não manifestas, para provocar uma unidade de ruptura, o corte epistemológico, que abre espaço para um novo campo temático” (WARAT, 2002).

economia, da filosofia, etc. Todavia, pensar e falar de cada um destes referenciais no singular, como se fossem áreas do conhecimento com teorias unânimes, consensuais e irrefutáveis é um erro grosseiro. Melhor seria, então, que nos referíssemos a cada uma delas no plural, falando-se, assim, em epistemologias, semiologias, psicanálises, antropologias, fenomenologias, sociologias, histórias, economias e filosofias, etc. A partir daí, torna-se impossível afirmar a existência de uma única teoria crítica sistematicamente estruturada, com categorias científicas consensuais e bem delimitada. Bem ao contrário, pode-se afirmar a existência de posturas, tendências e escolas críticas diferenciadas, provenientes dos pensamentos semiológicos, psicanalíticos, antropológicos, fenomenológicos, sociológicos, históricos, econômicos, filosóficos, etc.

Quando isso é direcionado ao Direito, tem-se também a impropriedade da afirmação de um pensamento jurídico crítico único, de forma acabada e científica. A isto que se chama pensamento jurídico crítico, então, mais apropriadamente deveríamos nomear pensamentos jurídicos críticos, uma vez que desta forma se congregariam e se apresentariam objetivos comuns, ainda que a partir de pontos diferenciados, mas que certamente comprometidos com a reformulação do estudo, a interpretação e a aplicação do Direito.

É que, pode-se dizer, o próprio termo crítica se expressa, no decorrer da história do pensamento, como algo ambíguo, possuindo inúmeros significados e podendo ser utilizado eventualmente no tempo e no espaço de maneiras diversas. De Sócrates a Kant, de Kant a Marx, e desde Marx até hoje, a filosofia ocidental a delimitou conceitualmente de vários modos. No marxismo, segundo Wolkmer (2009), a crítica aparece como “o discurso revelador e desmistificador das ideologias ocultadas que projetam os fenômenos de forma distorcida”.

Desde então, e com a contribuição do arcabouço teórico desenvolvido pela Escola de Frankfurt⁹⁸, a teoria crítica⁹⁹

⁹⁸ Segundo Bárbara Freitag (1986, p. 30) a teoria crítica produzida pela Escola de Frankfurt pode ser didaticamente dividida em três grandes momentos: no primeiro, Horkheimer exerce a principal influência sobre o andamento dos trabalhos e é período que antecede e dura enquanto ocorre a Segunda Guerra Mundial, até os anos de 1950 quando Horkheimer e Adorno regressam para Frankfurt; o segundo momento

expressa a idéia de uma razão vinculada ao processo histórico e à superação de uma realidade em constante transformação. Segundo Olgária Matos (2003), os membros da Escola de Frankfurt,

traduziram a desilusão de grande parte dos intelectuais com respeito às transformações do mundo contemporâneo, seu ceticismo quanto aos resultados do engajamento político revolucionário, mas também o desejo de autonomia e de independência do pensamento.

O objetivo desta teoria crítica, assim, é definir um projeto que possibilite a mudança da sociedade em função de um novo tipo de homem. Trata-se da emancipação do homem de sua condição de alienado, da sua reconciliação com a natureza não repressora e com o processo histórico por ele moldado.

Remetida esta teoria crítica ao direito, tem-se a teoria jurídica crítica, a crítica jurídica ou o pensamento crítico no Direito questionando o que está normatizado e oficialmente consagrado, tanto no plano do conhecimento, como no discurso e comportamento do jurista.

corresponde ao período de reconstrução do Instituto de Pesquisa Social, já sob a coordenação de Adorno, o qual introduz o tema da cultura e desenvolve em sua teoria estética uma versão especial da teoria crítica; por fim, o terceiro momento, em que a liderança é de Jurgen Habermas que, discutindo a teoria crítica, busca, com sua teoria da ação comunicativa, a saída para os impasses criados por Horkheimer e Adorno. Ainda sobre esta Escola, comenta Wolkmer (2009) que, “a articulação de uma teoria crítica como categoria e fundamento de legitimação representada pela Escola de Frankfurt encontra sua inspiração teórica na tradição racionalista formulada pelo criticismo de Kant, passando também pela dialética idealista de Hegel, pelo subjetivismo psicanalítico de Freud, terminando na reinterpretação do materialismo histórico de Marx”.

⁹⁹ Wolkmer (2009, p. 5) conceitua teoria crítica como o instrumento pedagógico operante que permite a sujeitos inertes e mitificados uma tomada histórica de consciência, desencadeando processos que conduzem à formação de agentes sociais possuidores de uma concepção de mundo racionalizada, antidogmática, participativa e transformadora.

Variantes às condições culturais, ideológicas, científicas, jurídica e sociopolíticas de cada país em que se manifestam, as teorias críticas do Direito ocorrem, por exemplo, nos Estados Unidos com o movimento Critical Legal Studies, cujos membros são marcados por um certo ecletismo que abrange perspectivas teóricas do realismo jurídico, passando pelo marxismo da Escola de Frankfurt, pelo estruturalismo francês e pela análise interdisciplinar¹⁰⁰; na França, com o Círculo de Oñati e através da Associação Crítica do Direito, que propõe uma teoria jurídica oposta ao individualismo formalista e ao positivismo normativista, aproximando-se da ciência política e dando prioridade ao materialismo histórico como referencial metodológico¹⁰¹; na Itália, na década de 1960, com o movimento do Uso Alternativo do Direito, formado por inúmeros magistrados; na Alemanha Niklas Luhmann foi expoente máximo do formalismo sociológico de tipo sistêmico¹⁰²; na Espanha pode-se encontrar tendências antidogmáticas e pluralistas em autores como Juan-Ramón Capella (2002), José Calvo González (s/d), Joaquín Herrera Flores (2005; 2009) e seu aluno David Sánchez Rubio; na Bélgica François Ost (2005; 2007) estabelece diálogos e interações entre o Direito, a Literatura e as Ciências Humanas; em Portugal tem-se a presença de António Manuel Hespanha olhando o direito de mais sítios e de sítios mais improváveis que o habitual (2009), bem como fazendo síntese da cultura jurídica

¹⁰⁰ Para uma introdução mais detalhada sobre este movimento norte-americano, Cf. MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. Introdução ao movimento critical legal studies. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2005; e para um estudo de apresentação mais aprofundada sobre um dos principais integrantes do movimento, Roberto Mangabeira Unger, Cf. MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. Democracia radical e experimentalismo institucional: comentários ao sumário de teses progressistas de Roberto Mangabeira Unger. Barueri: Manole, 2008; e, do mesmo autor, Direito & utopia: em Roberto Mangabeira Unger: democracia radical, imaginação institucional e esperança como razão. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

¹⁰¹ A obra “Introdução crítica ao direito”, escrita por Michel Mialle, é referência fundamental para a compreensão e dimensionamento da teoria jurídica crítica na França.

¹⁰² Para uma didática introdução ao pensamento de Niklas Luhmann, Cf. TRINDADE, André. Para entender Luhmann e o direito como sistema autopoietico. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

européia por um viés crítico (2005) e investigando a história do constitucionalismo oitocentista português, substituindo as leituras tradicionais e recorrentes por uma perspectiva nova (2009a); e de Boaventura de Sousa Santos, que muito embora não tenha formação jurídica, se aproxima constantemente do Direito ao estudar temas que vão desde o pluralismo jurídico até a inserção do Direito na crise decorrente da transição paradigmática e pós-modernidade, passando também pela hermenêutica diatópica (2005).

Já na América Latina, pode-se perceber movimentos jurídicos críticos no México com José Antonio de la Torre Rangel (1984; 1992) e Oscar Correas (1986; 1995); na Argentina, com Carlos Maria Cárcova (1998; 2007), Enrique Zuleta Puceiro (1987) e Enrique Eduardo Marí (1974).

No Brasil, pode-se constatar a existência de crítica jurídica de perspectiva sistêmica com Tércio Sampaio Ferraz Júnior (2011); de perspectiva dialética com Roberto Lyra Filho (1980; 1980b; 1981; 2005), José Geraldo de Souza Júnior (1984), Roberto de Aguiar (1990, 1991, 2004), Antonio Carlos Wolkmer (2001; 2010), Luiz Fernando Coelho (2003), Edmundo Lima de Arruda Júnior (1989; 2002; 2007) e Clèmerson Merlin Clève (2001); de perspectiva semiológica com Luis Alberto Warat (1995b); de perspectiva psicanalítica com Agostinho Ramalho Marques Neto (2000), Jeanine Nicolazzi Philippi (1991; 2000), Jacinto Nelson de Miranda Coutinho (2006; 2007; 2009; 2011) e Alexandre Morais da Rosa (2011).

Por óbvio que este rol não pretende esgotar os nomes dos representantes que compõem tendências, correntes e pensamentos jurídicos críticos nem no Brasil nem no mundo¹⁰³. Foram lançados, de forma panorâmica, apenas a título de amostragem, bem como para salvaguardar suas ocorrências num trabalho que se propõe também a ser crítico.

¹⁰³ Para uma introdução com maiores detalhes sobre a trajetória do pensamento insurgente, crítico e interdisciplinar no âmbito do Direito no ocidente, com suas principais escolas e representantes, Cf. WOLKMER, Antonio Carlos. Introdução ao pensamento jurídico crítico. São Paulo: Saraiva, 2009; e para um maior aprofundamento sobre a teoria crítica do direito, Cf. COELHO, Luiz Fernando. Teoria crítica do direito. Belo Horizonte: Del Rey, 2003.

A teoria jurídica crítica, então, pode ser conceituada como uma formulação teórico-prática que se revela sob a forma do exercício reflexivo capaz de questionar e de romper com o que está disciplinarmente ordenado e oficialmente consagrado tanto no discurso, quanto no conhecimento e comportamento, em dada formação social e a possibilidade de conceber e operacionalizar outras formas diferenciadas, não repressivas e emancipatórias da prática jurídica (WOLKMER, 2009, p.19). Desta forma, ela torna-se importante na medida em que atribui relevância e sentido sociopolítico ao Direito, ou seja, a plena eficácia ao discurso que conteste o tipo de justiça apresentada por determinado ordenamento jurídico. Deste modo, segundo Luiz Fernando Coelho (2003), a teoria crítica

possui um compromisso ético e político muito mais profundo do que o simples acatamento às leis e às instituições que através dela se consolidaram, o que transcende em muito o quadro de uma teoria do direito positivo.

Todavia, como já aventado, a teoria crítica e a teoria jurídica crítica surgem como uma resposta à um momento de crise da teoria tradicional e do pensamento jurídico tradicional. André-Jean Arnaud comenta, no texto “Crise contemporânea de nossas sociedades, crise do direito e reflexão jurídica”, que não é de hoje que os juristas falam da crise do direito e a fazem derivar de uma crise da sociedade de sua época; e liga a crise do direito à existência de uma sociedade tecnocrática, fundada sobre o poder dos técnicos que tendem a fazer de seu saber um fim em si e dos meios de aí chegar, um modo de governo, um caminho para o poder. Neste denso texto, que compõe o livro “O direito traído pela filosofia”, Arnaud discorre sobre um mal-estar do jurista crítico originado pela crise ou por uma tal simulação de crise. Segundo o pesquisador francês, o jurista crítico tem o desejo de lutar contra o dogmatismo e de assegurar a expressão do direito em suas correntes vivificantes, ele recusa a invasão de seu campo de saber, reflexão e ação por componentes de cientificidade e pela técnica cuja evolução, compreensão e domínio ele mesmo se sente excluído, incapaz de manejar (ARNAUD, 1991, p. 173).

Com o desenvolvimento das ciências exatas e com o direcionamento da metodologia de tais ciências para a ciência jurídica, movimento este promovido também pelo jurista tradicional, ocorre uma perda da humanidade inerente aos estudos do Direito. Com isso os juristas passam a ter a impressão de que seu conhecimento não têm a devida influência e importância no seu tempo¹⁰⁴.

Em outro texto, “A dificuldade de ser: sobre o desvio entre os juristas”, Arnaud refere-se a uma categoria de juristas desviantes, contestadores, que em muito se aproximam do jurista crítico que no momento tenta-se caracterizar.

Assim, tendo sido o jurista promovido a defensor do direito estabelecido pelo Estado; imaginado pela sociedade como o responsável por defender a lei e a ordem, como o detentor do poder de dizer o direito, tal como visto e tal como ocorre com o jurista tradicional, o jurista crítico, ante o sentimento de inadequação entre o direito posto e a realidade cotidiana, passa a ser um jurista contestador, um jurista desviante. Escreve Arnaud (1991, p. 169) que a contestação por parte do jurista crítico existe porque há o monopólio do Estado sobre o Direito; e que justamente a existência deste monopólio é que proíbe o

¹⁰⁴ Sobre a crise da sociedade como fundamento de um mal-estar dos juristas críticos, Arnaud (1991) anota que “o desenvolvimento das ciências exatas se opera num sentido que parece favorecer a tecnologia científica em detrimento do espírito. [...] As matemáticas invadem o domínio da informática jurídica, as descobertas nas ciências físicas, abrindo a era do nuclear, fecharam ao mesmo tempo a página da época chamada moderna, a que começa com o renascimento do humanismo e que se desenvolve regularmente até nós; quanto às ciências químicas, os progressos da química molecular, multiplicando os produtos sintéticos, abrindo ao cérebro caminhos desconhecidos e com frequência insuspeitados também, asseguraram a predominância a médio prazo do poder médico sobre o poder jurídico. [...] A importância – talvez desmesurada – dada a esses fatores nos diversos estágios da elaboração da regra do direito perturba o espírito dos juristas, que não mais se perguntam se sua disciplina é uma arte ou uma ciência, mas em que medida ela é científica, e em que medida ela ainda escapa à problemática que tentam impor os tecnólogos. Se não se colocam entre os candidatos à engenharia jurídica, participando do poder político ou preparando um contra-poder político, ficam acuados a uma posição crítica, e de crítica permanente, na qual o sentimento de falta de controle sobre o real os molesta: daí seu mal-estar”.

jurista de optar por exercer um papel diferenciado, afastado do serviço tradicionalmente prestado à classe dominante, aproximado dos jurisdicionáveis, não mais compreendendo a vida estritamente pela ótica jurídica, tornando-se, conseqüentemente, aos olhos da sociedade e da ordem dogmática, um jurista desviante¹⁰⁵.

Se perguntarmos contra o que se levantam, afinal, os juristas contestadores, pode-se perceber que é, antes de qualquer outra coisa, contra o fato de que a lei é proclamada igual para todos, e, no entanto, tal princípio não é respeitado. O jurista desviante, contestador, crítico, então, opta por transgredir o status quo assumindo seu papel político, social e cultural. Trata-se de exercer um comportamento de recusa ao respeito irrestrito e imponderado às normas impostas. Ao invés de submeter-se à lei, o jurista crítico prefere submeter-se ao direito¹⁰⁶.

Enquanto o jurista crítico, sujeito desviante que é, sozinho ou em companhia de uma minoria escolhe, em seus estudos, deliberadamente, transgredir as normas no plano

¹⁰⁵ Conforme escreve Arnaud (1991), o comportamento desviante nasce de um conflito de papéis e só existe enquanto um dos papéis é sancionado pelo poder, uma vez que se não fosse assim, o sujeito desviante poderia optar entre os papéis em conflito que o dividem e o conflito seria resolvido a partir de uma tomada de posição voluntária: a possibilidade de opção descarta o desvio. Tratando-se de juristas, “o conflito se dá entre a obrigação do respeito ao direito, que decorre precisamente da profissão que eles abraçaram, e a crítica do mesmo direito, que lhes foi inspirada pelas reflexões que lhes vêm ao espírito para guiar suas ações na aplicação cotidiana deste direito”.

¹⁰⁶ Em nota, Arnaud (1991, p. 156) faz lembrar, inclusive, uma situação delicada e fronteiriça do comportamento crítico do jurista que pretende respeitar as normas que jamais foram respeitadas, estas inúmeras leis de existência puramente formal; o que pode nos remeter ao uso alternativo do direito, em sua modalidade de positivismo de combate, que visa reapropriar socialmente a função normativa. Para maiores detalhes, Cf. GOMEZ, Diego J. Duquelsky. Entre a lei e o direito: uma contribuição à teoria do direito alternativo. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2001; para uma introdução ao direito alternativo brasileiro, Cf. ANDRADE, Lédio Rosa de. O que é direito alternativo? 2. ed. Florianópolis: Habitus, 2001; e sobre o direito alternativo hoje, Cf. ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de. Direito alternativo e contingência: história e ciência. Florianópolis: Cesus/IDA, 2007.

teórico, não provocam, na maioria dominante, grande reação. Tais comportamentos de recusa chegam a ser algumas vezes, se não permitidos, ao menos tolerados pela sociedade, pela ordem dogmática e pelo Direito oficial. Desde que, é claro, não atinjam efetivamente a ordem, desde que verdadeiramente não coloquem em xeque a praça forte ocupada pelos juristas tradicionais, representantes do poder estabelecido e conformista. Quando a ordem dogmática é efetivamente ameaçada e as regras questionadas no plano prático, juntamente com os interesses do status quo, então ocorre a marginalização do jurista crítico. Tal fato parece ocorrer até mesmo dentro das universidades...

A liberdade universitária, em nome da qual esta deve ter carta branca para expressar opiniões, se opõe ao mandato que lhe é confiado, que é o de assegurar, à sua maneira, como se viu com Legendre, Althusser, Bordieu e Passeron, a reprodução da ordem dogmática e a formação das elites dominantes. A diferença dos comportamentos desviantes é que “certamente, o grau de observação e de submissão à lei requerido pelas diversas profissões jurídicas é inversamente proporcional ao espírito crítico que é tolerado” (ARNAUD, 1991, p. 158). Ou seja, o desvio crítico perpetrado pelo professor universitário de direito, por exemplo, em razão de sua atuação predominantemente teórica, é, considerado pela sociedade e pela ordem dogmática, menos ofensivo que a atuação subversiva da ordem por parte de um magistrado.

No espaço da universidade, então, onde tradicionalmente formou-se e reformou-se a elite para a perpétua renovação das classes dirigentes no poder e onde os juristas tradicionais, alvos diretos do jurista crítico, compreendem estes, em seu conhecimento, pensamento e atuação teórico-prática, como intelectualóides esnobes, cabe, ao jurista professor crítico, pelo espírito crítico que ele inspira e por meio das pesquisas que propõe, superar a fronteira da intolerância e afastar os estudantes de sua missão pré-estabelecida pela sociedade e pela ordem dogmática. Possui, portanto, papel fundamental o jurista professor crítico na formação dos pré-juristas que virão mais tarde a transformar o pensamento jurídico tradicional, para a efetivação de um Direito compreendido de maneira crítica.

Neste passo, este desvio do jurista crítico em relação ao pensamento jurídico tradicional ocorre, antes de qualquer coisa,

pela contestação da ideologia que se apresenta dominante. Se a realidade é o homem e a sociedade tal como se apresentam, a ideologia, por sua vez, pode ser definida como a representação que esta sociedade faz de si mesma e do mundo que a envolve em um determinado período histórico. O jurista crítico, então, é o jurista capaz de perceber que esta ideologia é manipulada por pequenos grupos que têm a seu dispor os veículos da educação, do direito, da indústria cultural, etc. para justamente manter a ordem em benefício próprio e em detrimento dos interesses da maioria excluída; é o jurista que percebe que a compreensão do Direito do jurista tradicional resulta inevitavelmente de uma interpretação política e social e que sua pregação de neutralidade esconde um propósito silencioso e até mesmo imperceptível de favorecer o hegemonicamente estabelecido e a ordem dogmática.

De outra parte, muito embora a ideologia do jurista crítico seja insurgente, o direito em si não se torna crítico apenas por conta disso. O Direito não se faz crítico ou dogmático. O jurista faz o Direito ser crítico quando e tão somente quando aponta as falhas deste mesmo Direito por outro modo estudado e defendido como dogmático e começa uma batalha cotidiana pela sua efetivação, quando já existe no Direito algo em potência, ou pela sua transformação, quando há a necessidade de se criar e conquistar o novo no Direito. O que se quer dizer é: há, num primeiro momento, apenas um Direito, possível e passível de ser estudado, interpretado e realizado de múltiplas formas, que podem tanto ser conservadoras e dominantes quanto subversivas e insurgentes. Portanto, quem faz o Direito ser tradicional ou crítico é o jurista que o percebe tradicional ou criticamente. A ideologia que vem a ser a do jurista tradicional, segundo Arnaud (1991, p. 164) é, antes, constituída pela crença inculcada, como se viu, pela família, pela escola, pelo serviço militar, pelo empregador, etc. e que coincide com a racionalidade formal do sistema jurídico conceitual e com a racionalidade real do sistema jurídico positivo. Assim, conclui Arnaud (1991),

os juristas contestadores – os que são considerados pela maioria conformista como desviantes – , quando criticam as instituições nas quais trabalham, criticam, na verdade, a estrutura subjacente sobre as quais

repousam essas instituições. Eles não criticam os princípios da autonomia da vontade, da liberdade, da igualdade, dos direitos do homem; mas, a ideologia que se lhes apresenta como sendo de nosso sistema jurídico: voluntarismo, subjetivismo, igualitarismo. Criticam a racionalidade formal que eludem as marcas sociais e econômicas das normas jurídicas e o seu prolongamento político e humano na vida de todos os dias.

Toda esta contestação jurídica toma emprestado uma linguagem e uma maneira extra-jurídicas, e será apresentada no próximo título; mas para finalizar o corrente espaço, resta dizer, a partir de tudo isto que foi visto, que o jurista crítico deve ser entendido como alguém que, para além do compromisso com a verdade e a cientificidade, engaja-se em demandas políticas, sociais, econômicas e culturais e compromete-se muito mais profundamente com uma denúncia do estabelecido. Deixa ele de atuar como um agente do poder estatal para, na medida em que faz o direito crítico afastado de um cunho político-ideológico único, o usa para poder, em todo e qualquer momento, tentar alcançar a justiça, a dignidade, a solidariedade e a igualdade do ser humano.

3.2.1 O jurista crítico, suas metalinguagens e seus limites

Como acima foi visto, o estudo do Direito pode tornar-se crítico na medida em que faz um movimento de paralaxe, alterando-se a perspectiva do olhar do observador, e, para além de uma crítica técnica que visa tornar um texto mais claro, mais coerente, menos lacunar, denúncia suas falhas, erros e enganos, faz de si mesmo um objeto a ser estudado a partir de fora, usando uma linguagem extra-jurídica, uma metalinguagem. Esta metalinguagem que se referirá ao estudo do Direito pode ser oriunda das mais variadas áreas do conhecimento humano como, por exemplo, a epistemologia, a linguística e a semiologia, a psicanálise, a antropologia, a fenomenologia, a sociologia, a história, a economia, a filosofia, etc. Assim, quando tais áreas do conhecimento são direcionadas pelos juristas ao estudo do Direito, em contatos não capturadores, em aproximações não redutoras destas áreas a meras ciências auxiliares como

tradicionalmente fazem os manuais e os juristas tradicionais; quando se criam vínculos efetivos e não superficiais com estas ciências, começa-se, então, a estudar o Direito criticamente. Isto porque necessariamente há, com estes estudos inter-poli-transdisciplinares, uma modificação na linguagem.

É assim que se podem encontrar matrizes para a edificação de um direito estudado de forma crítica, de maneira preocupada com a desconstrução do saber hegemônico oficial, por exemplo, a partir de contatos com teorias históricas, como as de Caio Prado Júnior (1994); com teorias econômicas críticas como a Teoria da Dependência¹⁰⁷; com teorias filosóficas, como a Filosofia da Libertação¹⁰⁸; com teorias pedagógicas como a proposta por Paulo Freire em sua *Pedagogia do Oprimido* (2005), a qual já foi aventada no primeiro capítulo; com teorias geográficas como a de Milton Santos (2011; 2011b), sociológicas como a de Florestan Fernandes¹⁰⁹, e antropológicas como a de

¹⁰⁷ A teoria da dependência é uma formulação teórica desenvolvida por diversos intelectuais brasileiros e consiste em uma leitura crítica e marxista não-dogmática dos processos de reprodução do subdesenvolvimento na periferia do capitalismo mundial. Tal teoria demonstra que o desenvolvimento econômico não acontece por etapas, como num caminho que bastaria ser trilhado para que os resultados pudessem ser alcançados, mas sim que a caracterização dos países como atrasados decorre da relação do capitalismo mundial de dependência entre países centrais e países periféricos. A dependência, assim, expressaria a subordinação, a idéia de que o desenvolvimento de alguns países está submetido e limitado pelo desenvolvimento de outros países. Portanto, a teoria da dependência propõe que a superação do subdesenvolvimento passaria antes pela ruptura com a dependência e não pela modernização e industrialização da economia. Para maiores detalhes, Cf. SANTOS, Theotônio dos. *A teoria da dependência: balanços e perspectivas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

¹⁰⁸ A Filosofia da Libertação, tal como apresentada por Enrique Dussel, propõe não somente uma crítica à sociedade presente que nega as condições de vida digna ao ser humano, mas também uma ruptura radical com toda a metafísica tradicional vinculada ao pensamento europeu (WOLKMER, 2004, p. 17).

¹⁰⁹ Marcado por rigor analítico e crítico, Florestan Fernandes estudou os processos de industrialização e mudança social no Brasil e teorizou os dilemas do subdesenvolvimento capitalista. Além disso, produziu diagnósticos sobre a situação educacional e a questão da universidade

Darcy Ribeiro (1981; 1995); com teorias literárias, como as de Antonio Candido (2008) e Alfredo Bosi (s/d); etc¹¹⁰. Desta forma, com o uso destas teóricas lentes de contágio, alcança-se estudos críticos do direito relacionados à história, como é o caso dos trabalhos realizados por Antonio Carlos Wolkmer (2010), Ricardo Marcelo Fonseca (2010), Ailton Lisle Cerqueira-Leite Seelaender (2008) e Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy (2004; 2008; 2008b); e que visam, de modo geral, expor a traição da história pelo Direito, a sua apropriação indevida; bem como desmistificar a idéia que tem o jurista tradicional de que o direito atual é o ápice de todas as elaborações jurídicas de todas as civilizações precedentes, como se fosse o resultado final de uma evolução histórica linear, em que tudo o que não mais agrada é descartado e tudo aquilo que era bom no passado vai sendo sabiamente assimilado e decantado, “de modo a transformar o nosso direito vigente na mais sofisticada e elaborada maneira de abordar o fenômeno jurídico” (FONSECA, 2010). Chegam-se, também, a estudos jurídicos críticos relacionados à linguagem, como é o caso de Luis Alberto Warat (1995b) em sua proposta sobre uma Semiologia do Desejo¹¹¹; à psicanálise, como, por

pública, identificando os obstáculos históricos e sociais ao desenvolvimento da ciência e da cultura na sociedade brasileira inserida na periferia do capitalismo monopolista. Para mais detalhes, Cf. FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. São Paulo: Globo, 2011; e, do mesmo autor, *Sociedade de classe e subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981; e *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*. São Paulo: Global, 2009.

¹¹⁰ Vale lembrar que não é tarefa da presente pesquisa responder quais são exatamente estas teorias e nem como fazer para direcioná-las ao Direito no intuito de fazer estudos críticos. Tais pensadores e teorias são lançadas neste espaço para servirem de disparadores para eventuais interessados em ousar o trabalho.

¹¹¹ Neste livro, em contraposição à uma Semiologia do Poder, Warat propõe sua Semiologia do Desejo, a qual permite construir a visibilidade do que se institui invisível; que serve para trazer a existência o que pode afetar na transformação da vida; que trata do que somos capazes de ver ou dizer quando amamos a vida e exercemos um poder sobre nós mesmos; que produz uma nova maneira de ver ou ouvir, e novas maneiras de sentir: “vejo na semiologia do desejo a possibilidade de falar de sonhos criadores de mundos melhores, previsíveis e possíveis” (WARAT, 1995b).

exemplo fez Jeanine Nicolazzi Philippi (1991; 2000) ao polemizar, em sua dissertação, a questão do sujeito do direito ou, em sua tese, ao examinar o sentido da lei no pensamento ocidental, ressaltando os pontos de conexão existente entre a normatividade jurídica e a legalidade inconsciente; ou, ainda, como fez Alexandre Moraes da Rosa (2011) que, para falar de processo penal, escreveu textos articulando direito e psicanálise pelo caminho da literatura; etc.

Por conta de estudos como estes e em razão do uso de marcos teóricos oriundos de outras áreas, acaba o jurista crítico possuindo um arsenal de categorias e referenciais que o jurista tradicional se recusa a utilizar ou mesmo não é capaz de perceber. Assim, se o jurista tradicional restringe-se a descrever o Direito estabelecido ou a contemplar seus fenômenos como se fossem dados, e não construídos, o jurista crítico, por sua vez, articula teorias e práticas múltiplas ensejando um pensamento revolucionário do estudo do direito e, a partir disso, também da realidade.

Em seus estudos, o jurista crítico denuncia os mitos e falácias que sustentam e reproduzem o saber da ciência jurídica tradicional, do universo jurídico oficial; repensa, dessacraliza e rompe com a ordem dogmática propiciando as condições necessárias para um processo de esclarecimento, autoconsciência, emancipação e transformação da realidade social.

Enquanto o jurista tradicional opera termos técnico-legislativos, com um vocabulário formal-ritualista burocrático, que percebe no Direito apenas um uso instrumental e manifesta sua ciência a partir de um lugar neutro e avalorativo, o jurista crítico, de outro modo, tem por finalidade usar o saber do Direito, aliado a outras áreas do conhecimento, com a finalidade de constantemente atingir um maior grau de esclarecimento e emancipação do humano. Além disso, o jurista crítico tem o mérito de mostrar até que ponto os juristas tradicionais estão coisificados e moldados por uma concepção de Direito monolítica e monoplástica, apontando assim o saber monológico, monocular, monocromático, monódico, monofônico e monossêmico expresso pelo jurista tradicional em suas manifestações a respeito do seu conhecimento e pensamento simbólicos.

Segundo Michel Miaille (2005, p. 22), assim funciona o pensamento crítico: ele suscita o que não é visível, para explicar o visível. A partir daí, o jurista, para ser crítico, deve se recusar a crer e a dizer que a realidade jurídica se limita ao visível em sociedade. “O mundo jurídico não pode ser verdadeiramente conhecido, isto é, compreendido, senão em relação a tudo o que permitiu a sua existência e no seu futuro possível” (MIAILLE, 2005).

Se tradicionalmente o estudante de direito é introduzido durante a academia nas técnicas jurídicas, tais como a sociedade as apresenta e as propõe, sempre com as mesmas formas de linguagem, e sem que se processe uma reflexão crítica sobre estas técnicas e sobre estas linguagens; fazendo com que seja perpetuada a concepção de ciência jurídica segundo a qual ela não é mais do que uma formalização, uma racionalização de textos jurídicos mais ou menos homogêneos, compatíveis e bem comportados entre si; o jurista tradicional, então, embora creia que é perfeitamente independente em sua investigação e no seu ensino, não passa, portanto, de um brinquedo: ele reproduz o que acredita refletir¹¹².

Por tudo isso, o jurista crítico exige mais dessa ciência, ou seja, exige coisa diversa de uma simples descrição de mecanismos, como o faz o jurista tradicional. E se já não é possível continuar a utilizar os mesmos termos, as mesmas teorias, os mesmos raciocínios para explicar o Direito na realidade, na atualidade, deve-se então procurar os insumos linguísticos diferenciados para tanto em outras áreas do conhecimento. Isto faz o jurista crítico.

Todavia, não é raro que aconteça um pequeno desvio entre os estudos desviantes propostos pelo jurista crítico. E não se trata de nenhuma novidade. Convém, então, traçar alguns limites e imprecisões do pensamento jurídico elaborado pelo jurista crítico.

¹¹² Comenta Miaille (2005), neste sentido: “Qualquer que seja o argumento de boa vontade, se o discurso do nosso jurista retoma, sem as criticar, as noções, os modos de raciocínio e as instituições que são correntes na prática social que o rodeia, ele coloca-se objetivamente ao serviço dessa prática social. Fazendo isto, não só ele aí molda todo o seu pensamento, mas também aí integra todos os que venham a escutá-lo e a lê-lo”.

O primeiro destes limites refere-se ao fato de que o jurista crítico não necessariamente precisa priorizar um modelo político específico que, para alguns sectários, seria o socialismo, mas deve o jurista crítico apenas objetivar, em seus estudos, a emancipação humana de todo e qualquer estado de reificação, de desubjetivação. Isso vai de encontro ao que alguns teóricos críticos do Direito compreendem, afirmando que a crítica jurídica somente seria crítica se fosse de esquerda¹¹³. Assim, mais apropriadamente deve-se compreender a teoria crítica perpetrada pelo jurista crítico sem que ela seja necessariamente reduzida à crítica marxista, devendo o direito ser compreendido como um local de refúgio das reivindicações sociais, o lugar da consolidação das conquistas dos fracos, oprimidos socialmente e excluídos de todos os tipos. Vivêssemos nós em um país com um modelo de governo socialista totalitário, como não raro existiu na história, e então críticos seriam os juristas que afrontassem as inumanas imbecilidades por este governo cometidas e pelo direito legitimadas, também não raras na história. Trata-se, segundo Luiz Fernando Coelho (2003), de recuperar o jus como o universo de liberdade. Com tal idéia de direito, o jurista crítico recupera uma dimensão política sem se fixar, sem se dogmatizar num entendimento político único, estanque, totalizante, superando a separação entre a ordem jurídica dogmática e a política jurídica preocupada com todas as instâncias da sociedade.

¹¹³ Sobre a dogmatização marxista por alguns teóricos do direito de tendência crítica, Cf. COELHO, Luiz Fernando. Teoria crítica do direito. Belo Horizonte: Del Rey, 2003, p. 12. Segundo este autor, “considerando-se que a tradição jurídica dos países socialistas é basicamente romanista, que seu Estado segue o modelo histórico do Estado moderno, e que a legitimidade de suas leis procura fundamentar-se tão racionalmente quanto no resto do mundo ocidental, ainda que suas fontes possam inspirar-se em ideais socialistas, é natural que as escassas tentativas de elaboração de teorias jurídicas, no âmbito da filosofia marxista, pequem pela falta de originalidade e limitem-se à crítica do direito burguês. Tudo isso agravado pela dogmatização dos princípios marxistas, cerceando-se a liberdade do pensamento criativo e provocando uma tendência generalizada ao desprezo da tradição jusfilosófica do ocidente, sob o pretexto de que se trata de um mundo burguês”.

Possivelmente esta compreensão equivocada de uma crítica ideologicamente lacrada geraria uma segunda imprecisão da teoria crítica do direito, e que se refere à substituição da compreensão dogmática do pensamento jurídico tradicional positivista por uma compreensão dogmática do pensamento jurídico crítico. Com isto, quer-se dizer que não há uma necessária vinculação entre a crítica do direito e o efetivo alcance dos ideais de igualdade, dignidade, solidariedade e justiça para a grande maioria da população subjugada por um sistema na qual a instância jurídica é considerada como uma das principais opressoras. Examinada por oposição à teoria jurídica dominante positivista tradicional, a teoria crítica, enquanto totalidade discursiva, é apresentada como uma outra forma de saber jurídico legitimada e imposta como um fundamento científico substitutivo, mas que acaba corriqueiramente incorrendo nas mesmas insuficiências da dogmática jurídica positivista. O pensamento do jurista crítico se dogmatiza, e tal como a Fênix que parece destinada a sempre renascer de suas cinzas, a ordem dogmática, desta vez crítica, imposta pelo desvio do jurista pode agir como uma vacina e o sistema contra o qual o jurista crítico lutava sai reforçado do conflito. Em “El jardin de los senderos que se bifurcam”, Warat (2004a, p. 484) observa que a teoria crítica não consegue erradicar determinados pressupostos autoritários, pois, se o pensamento jurídico tradicional é totalitário porque fala em nome da lei, a teoria crítica é também totalitária porque fala em nome de uma verdade social. Neste sentido também escreve Wolkmer (2009) que

A falácia de tal postura teórica está, contraditoriamente, na recuperação do próprio positivismo, pois, ainda que a teoria crítica pretenda constituir um saber de verdades aproximadas, determinadas historicamente pelas relações de poder da sociedade, sob o invólucro de uma verdade concebida como ideologicamente específica, na verdade esconde-se uma tentativa sofisticada de se obter o controle político da teoria jurídica positivista dominante.

Outro limite se refere à idéia de que a teoria jurídica crítica, para alcançar seus desígnios, necessita ser

completamente sistematizada em um todo unitário e totalizante, um corpo científico contundente e consensual que viria para ocupar o lugar do pensamento jurídico tradicional. Todavia, o que existe é a ilusão do consenso. Se cada pensador parte de um plano de imanência próprio, como foi visto a partir de Deleuze e Guattari, imaginar que haja uma corrente ou mesmo correntes que de maneira absoluta englobem conjuntos de pensadores tal como num escola é uma falácia. Veja-se, por exemplo, a tendência sempre mais ou menos parecida dos pensadores de Frankfurt, ou mesmo dos membros do Círculo de Viena, ou dos pesquisadores da Escola de Konstanz. Seguem seus respectivos grupos de pensadores, teóricos e filósofos apenas uma grossa linha de raciocínio que apenas de algum modo convergem. Pontualmente, diferem em diversos momentos e linhas de raciocínio demasiadamente específicas; tanto que não é rara a existência de rixas internas, em boa parte das vezes de maneira velada. Consenso, não há. Além disso, o discurso crítico não pode ter nenhuma pretensão de completude, nem pode pretender falar alternativamente em nome de nenhuma unidade ou harmonia, já que está em processo permanente de elaboração, realiza análises fragmentadas e transformáveis, próprias de um processo de produção de um novo conhecimento científico. Assim, a teoria crítica do direito apresenta-se muito mais com um discurso de deslocamento ou de um movimento fragmentado por diferentes perspectivas metodológicas do que como um todo unitário. E é assim que deve permanecer, se quiser não ser capturado pelo discurso hegemônico oficial¹¹⁴. O

¹¹⁴ Falando da modo geral sobre a rebeldia e a militância estudantil e a capacidade que tem o poder de discipliná-los Darcy Ribeiro (1976, p. 6) escreve que o trabalho e a fadiga aquietam os espíritos críticos, que seus próprios ideais são dissuadidos pelas responsabilidades de família e pelos deveres de postura profissional e pela ferocidade da competição econômica em que terão de mergulhar, de modo a restar, afinal, convertidos em tranquilos guardiões da ordem. Escreve Darcy (1976): “A imensa maioria de nossos estudantes, quando diplomados, tornam-se cidadãos dóceis e profissionais eficazes na defesa da ordem vigente com todas as suas desigualdades e injustiças”. De maneira mais grave ainda, aponta que a crítica pode apresentar-se inclusive como um “treinamento que os donos do poder se permitem proporcionar às novas gerações, na etapa de formação, para melhor prepará-las para o exercício de futuras funções de custódia”.

pensamento jurídico do jurista crítico mantêm-se crítico na medida em que não se torna acabado, mas sim que mantenha-se em contínua desconstrução e reconstrução do estabelecido e do oficialmente legitimado. O pensamento jurídico crítico deve manter-se em construção como eterna expressão de uma autêntica insatisfação com o estabelecido.

Assim, deve o jurista crítico reconhecer que seu pensamento, mesmo que contradogmático, pode dogmatizar-se, na medida em que passa a perceber na articulação do Direito com alguma outra área do conhecimento humano por ele intentada, a resposta para todas as questões, uma panacéia, o bálsamo de Ferrabrás dos problemas do mundo e do mundo jurídico. Isto para não falar dos não raros momentos em que os estudos jurídicos críticos rivalizam entre si¹¹⁵.

Estes estudos por parte de alguns dos juristas críticos, se não permanentemente questionados, incorrem em absolutizações que os remetem novamente à ordem dogmática, desta vez da ordem dogmática crítica, que é tão dogmática quanto a ordem dogmática perpetuada pelo jurista tradicional. Warat (2004a) aponta:

As palavras da teoria crítica não têm significância. É uma subversão feita numa linguagem fechada, monológica, que fundamenta uma gramática de recepção tão totalitária e estereotipada como as formas do saber jurídico que pretende contestar. [...] Dessa forma, o senso comum teórico dos

¹¹⁵ Sobre esta competição dos discursos críticos, escreve Warat (1988): “Ela o leva a querer ser o único e excepcional indivíduo com capacidades ilimitadas de transformar o mundo, mas para adequá-lo às formas de seu desejo. Escondidas fantasias de grandeza apresentadas sob a capa nobre das grandes causas. [...] Sua personalidade neurótica nunca lhe permitiria enxergar que ele só pretende demonstrar que é o melhor, que é o único que sabe viver. Ele, no fundo, quer ser o primeiro em todos os campos que atua. Assim, unicamente, consegue contagiar desilusões, diminuir, inclusive, o valor potencial de sua fala, empobrecida por seus objetivos desmesurados e neuróticos. Desta maneira se produz um discurso crítico onde os aspectos destrutivos se sobrepõem, em intensidade, aos construtivos. É a crítica como suporte neurótico de um impulso competitivo e não como autêntico desejo de mudar o mundo”.

juristas críticos é parcialmente coincidente com o que podemos adjudicar aos juristas tradicionais.

Prova disso tudo também é o que lembra Antonio Carlos Wolkmer (2009) quando escreve que o terceiro pólo de imprecisão da teoria crítica é sua postura intelectualizada e elitista da sociedade. Escreve:

não obstante os teóricos críticos assumirem um discurso neomarxista, de cunho libertário e de crítica à cultura burguesa dominante, por vezes não refletem, nas atitudes pessoais, uma identificação correta com a opressão social e a condição real das massas espoliadas. Elaboram uma crítica romântica, idealística e demasiadamente hermética da cultura de massas e das criações populares na música e no esporte.

É nítida, no jurista crítico, uma linguagem aliada a metalinguagens, com um teor progressista que legitima uma aspiração utópica e revolucionária, atinente ao que tem de mais profundo na dignidade humana, mas que, no entanto, termina assim que acaba a leitura do texto. Não é difícil encontrar na academia manifestações e publicações deste tipo. Teóricas, críticas, mas sem engajamento, sem politização real. Estuda-se, pesquisa-se, escreve-se, publica-se. Por títulos, nada mais. Trata-se de manifestações convocando a uma postura revolucionária, mas que, todavia, não verdadeiramente se solidariza com o outro, com as pessoas reais e seus dramas cotidianos; de um rigoroso intelectualismo de status; de uma preocupação maior com a fama e fortuna decorrentes do reconhecimento por pares e por academias prestigiadas do que efetivamente com o outro de quem tanto tenta salvar de um lugar do qual inclusive desconhece. Cai o jurista crítico no academicismo. O que ao final nos mostra uma riqueza de pensamento crítico e exímias interlocuções metalinguísticas, mas que em nada faz para alterar a realidade. Mostrar apenas a necessidade das contradições e ter consciência delas não é o suficiente. Uma real teoria revolucionária envolve uma teoria da organização e ação política, tanto quanto de uma efetiva

preocupação com o outro, um sentimento de solidariedade pelo outro. Nem sempre o estudo proposto pelo jurista crítico consegue proporcionar no receptor de sua mensagem um sentimento de empatia, de verdadeira preocupação pelos oprimidos, pelos subjugados, esfarrapados, excluídos e esquecidos do mundo. A linguagem usada pelo jurista crítico, em diversos momentos, continua manifestando apenas simbolicamente seu conhecimento e pensamento. Ou seja, se tratam de estudos cujo vocabulário não dá conta das formas atuais dos conflitos a serem enfrentados; de um conjunto de saberes que não carregam em sua imanência nada além de palavras, não geram no receptor um sentimento de empatia.

Por óbvio que estes limites da teoria crítica não invalidam, nem tampouco impedem que o jurista crítico exerça o papel indispensável como disseminador de um pensamento subversivo e emancipador do direito tradicional para todas as pessoas que com ele entrem em contato. No entanto, mais propício a isso tudo é o jurista crítico-sensível. Semi-superado o caos, segue-se com o próximo capítulo.

4. ENTRE O JURISTA CRÍTICO-SENSÍVEL

O jurista tradicional, como se viu, é um personagem conceitual que considera o Direito como um sistema de normas, aonde domina por excelência a palavra, a manifestação do dito, do escrito, do conhecimento e pensamento simbólico. Considerando o Direito criticamente, o jurista crítico, por sua vez, convoca à luta, à emancipação, à uma postura solidária, à busca por justiça, liberdade, igualdade e dignidade dos outros seres humanos, mas, mesmo assim, muitas vezes, com a linguagem que utiliza e pelo modo como expõe seus exercícios mentais, e na medida em que acredita que seu estudo seja capaz de responder a todos os problemas, novamente se dogmatiza. Ambos os modos formam juristas sem sensibilidade, corpos sem capacidade de se relacionar sensivelmente com os outros e com o mundo, incapazes de perceber e literalmente escutar os sentimentos das pessoas. Em um tempo onde todo modo de comunicação que quer ser eficaz deve passar também pelo tato, pelo som e pela imagem, o Direito permaneceu no estágio do discurso e, primordialmente, do discurso escrito, redigido. Sua razão de ser consiste na existência de normas pelo menos incitativas ou persuasivas, mas muito mais prescritivas, imperativas ou proibitivas, no que concerne aos comportamentos individuais e sociais eventuais. Se estes comportamentos estão submergidos na realidade, o Direito parece os levar em consideração somente quando substitui o real pelos signos. A partir daí nasce uma atuação do Direito que constitui uma operação de desvio da realidade. O que era mundo, movediço, múltiplo e contraditório, reduz-se e torna-se palavra na lei e no processo, mas também, eventualmente, na crítica do jurídico estabelecido. Tudo parece ser substituído por uma cópia através da qual os juristas, tanto os tradicionais quanto os críticos, operarão a realidade. Os não juristas, para os quais o mundo formal dos juristas é terrivelmente complicado e incompreensível, afastam-se, incompreendidos, deste anti-universo do não-saber. “A expressão do real, na sua discordância com ele, é a característica própria do sistema jurídico, e, portanto, a da lógica do funcionamento desse sistema” (MIAILLE, 2005). Engana-se quem pretende encontrar nesta cópia barata da realidade que é o Direito dogmaticamente entendido a totalidade exterior. E aqui nos referimos tanto à dogmática do jurista tradicional quanto à

dogmática do jurista crítico... Em seu interior, o Direito dogmaticamente imaginado não passa de uma representação do real. Uma dentre tantas outras possíveis. E muito bem se sabe que a característica de uma imagem é o fato de poder ser deturpada. Cada pintor cria, em sua tela, a perspectiva oferecida pelo seu belvedere, pela sua percepção e sua imaginação. Querer pensar que uma seja melhor que a outra é enganar-se. Da mesma maneira, qualquer fotógrafo, por mais amador que seja, sabe que pode capturar, na sua lente objetiva, uma maravilha da arte, da natureza, da situação, do cotidiano que, na prática, se encontra ao lado de um depósito de lixo, de uma favela ou de um cemitério. E todo amante do cinema concordará que dois ou mais diretores dão a uma única cena cada um a sua própria visão. Novamente, não há consenso. O Direito, portanto, nada mais é do que a visão local e temporalmente recortada por um humano detentor da capacidade e função de dizer o direito como um acontecimento real. Outro humano, dirá outro direito. Funciona o Direito, então, como um sistema fictício, mas colocado na realidade ao abrigo dos imaginários individuais e coletivos não iniciados e subversivos. Ao cristalizar uma determinada compreensão, não apenas rejeita outras possíveis, senão que também mumifica tudo o que, originalmente, estava vivo. Neste sentido, também as crises e a exceção pelas quais passa permanentemente a sociedade só repercutem sobre o Direito de modo mediatizado. Jurídica e jornalisticamente, lemos e ouvimos o que está escrito e é dito sobre a crise que ocorre lá fora. A vida crítica em crise trabalha fora das formas seguras com que trabalham o Direito, a academia e os juristas de todas as espécies. O abuso de poder, o analfabetismo, a anistia, a assistência jurídica gratuita, a educação, a assistência social, o racismo, a reforma agrária, a habitação, a calamidade, a dor, a fome, a violência, a saúde pública, o extermínio, a paz, a pobreza, a criança, o adolescente, o jovem, o idoso, o doente, o deficiente, a gestante, o lazer, o fundo de combate e erradicação da pobreza, a integração social, as terras indígenas, os princípios da dignidade humana e do devido processo legal, os direitos humanos, o estado democrático de direito, a constituição da república federativa do Brasil, tudo isso; tudo isso e muito além, ao final das contas, restringem-se e se apresentam apenas como palavras. Entre o real e a visão adotada pelo Direito instaura-se algo como um holograma, cuja virtude consiste em explicar a

realidade sem identificar-se com ela, e que não pertence nem à ordem do real nem à das aparências. Neste ponto de inflexão, em que o que parece, não é e o que é, não parece, o jurista deve expandir-se, ultrapassar-se e criativamente criar ativas mentes, deve imaginar, propor e ocupar lugares novos, disparadores do novo. Deve-se pensar o jurídico sempre e a todo o tempo, por todos os lugares e em todas as partes. Warat (2010) faltava gritar para nos fazer perceber que “o Direito se encontra na rua, no grito da rua, e alguém deve aprender a escutá-lo”, e deve-se também aprender a escutar Warat. Não que o jurista e o Direito sejam culpados de todos os males do mundo. Não. Mas devem pensar como se o fossem para agir como não agem. Para isso, deve o jurista refletir sobre o que, em seu estudo jurídico, bem como em sua atuação cotidiana, é suscetível de ser abordado mais de perto pela via das ciências exatas, e o que, ao contrário, pressupõe uma ligação com a arte. Momentos há em que não se pode mais paralisar ou isolar analiticamente os objetos e os indivíduos vivos em sua sociedade. É então que, ultrapassando o conceito, é preciso saber associar a arte e a ciência. Sendo um e outro entendidos, é claro, em sua acepção mais ampla. Não se pode assimilar a humanidade, também movida pelas paixões e pela (des)razões, ao objeto abjeto morto das ciências naturais. É preciso mais. É verdade, no entanto, que temos dificuldade para sair da malha estreita e sólida dos conceitos estabelecidos. Ali nos sentimos à vontade, como na nossa casa ou eventualmente como na quietude dos laboratórios esterilizados, nos silenciosos observatórios, nas salas de redação, nos comitês múltiplos e diversos, nos conselhos e colegiados de toda ordem, nas comissões, nos partidos e sindicatos e em todas as outras áreas de lazer para as crianças comportadas que são os membros do clube da inteligência das mais altas referências em assuntos quaisquer, incluídas aí todas as corporações profissionais e ideológicas, sem distinção. Quando o questionamento oriundo, por vezes sem palavras, do próprio corpo social se torna assunto permanente, quando a indiferença ou o desgosto e a desafeição pelas instituições se torna unânime, maciça, como é o caso do ocaso do Direito e tudo o que aparentemente lhe pertence, quando a revolta é tão pontual quanto impensada, em suma, quando o contrato social, a cidadania, a justiça que não se funde nem se confunde com poder judiciário, a danação da nação e até o ideal democrático não produzem mais nenhuma ressonância,

nenhuma repercussão, nenhum eco entre aqueles que são seus supostos beneficiários, então é inútil pretender curar as fraturas expostas com curativos de improviso, de primeiros socorros. Tanto mais quando estes são provenientes da farmacopéia tradicional constituída a partir dos sistemas tradicionais, cujo dogmatismo é a expressão acabada. No primeiro capítulo deste trabalho assinalou-se, em algum parágrafo, sobre os limites das palavras, do Conhecimento e do Pensamento Simbólicos. É também este o limite da ciência e do Direito entendido dogmaticamente quando lhe faltam as palavras que correspondam efetivamente os limites da compreensão humana. Quando presenciamos o impronunciável, quando percebemos o horror da inumanidade do humano, inevitavelmente fala o Pensamento Sensível. E não é preciso um holocausto, não é preciso um genocídio! O desafio constante é também dar voz a este Pensamento Sensível nas tantas outras milhares de ocasiões cotidianas em que fechamos ou desviamos os olhos de olhares outros ou fingimos não escutar sussurros moribundos implorando existência. “É um velho costume da humanidade, esse de passar ao lado dos mortos e não os ver”, já disse a mulher do médico que atendeu o primeiro cego... O Direito que não se importa com tudo isso, o jurista que não sente o outro pelo outro, perpetua um Direito mesquinho e canalha, incompatível com o seu próprio futuro na incógnita do século XXI. A partir disso, a presente pesquisa oferece um terceiro personagem conceitual. Para se designarem coisas novas, novas realidades, são precisos termos novos, novas conotações. Não bastam as velhas palavras, cansadas e exaustas e suas velhas denotações. A divergência de opiniões sobre determinada palavra provém da aplicação particular que cada um dá ao termo. Cada palavra tem sua história, sua biografia, sua etimologia; seu uso deflagra uma constelação de micros e subsignificados e sentidos que, em cada idioma e em cada indivíduo falante ou escrevente, tem certo desenho próprio e intransferível. Com uma língua e linguagem perfeitas, em que cada idéia fosse expressa por um termo próprio e único, se evitariam todas as discussões – embora nem assim os problemas teriam sido resolvidos. Todavia, também se evitariam todos os prazeres das pesquisas, dos debates, dos diálogos. “É melhor viajar com esperança do que chegar. Nossa busca de descobertas alimenta nossa criatividade em todos os campos, não só na ciência. Se atingíssemos a meta,

o espírito humano definharia e morreria” (HAWKING, 2012). Além disso, ainda que algo não exista, que não passe do produto da imaginação, ainda assim é necessário um termo para designá-lo. A este personagem conceitual, que neste momento entra em cena, nomeamos de jurista crítico-sensível. Trata-se, em suma, de uma forma de repotencialização da crítica, num salto qualitativo que, além do uso da palavra e do ato volitivo de intervir na realidade para criar o novo para mais humanos, sente pelo outro e junto, solidariamente, se levanta para a promoção das imperceptíveis e permanentes revoluções moleculares do cotidiano. Para tanto, o presente trabalho sugere a ocupação, pelo jurista, dos lugares da arte e da literatura, como locais privilegiados, mas não exclusivos, em sua formação crítico-sensível. Tratam-se, a arte e a literatura, de lugares mais capazes de tornar apto o aprendizado e o uso de conhecimentos e pensamentos que para muito além das palavras, vai à realidade, ao sensível e ao humano, do humano. Para fazer isto, mais detalhadamente, neste derradeiro capítulo deste movimento mental que jamais cessa, apresentam-se, primeiramente, alguns diálogos possíveis de serem feitos com a teoria da estética do oprimido de Augusto Boal. Tais diálogos crítico-sensíveis mostrarão que, para chegar ao lugar proposto, é possível partir de lugares diversos, tais como a biologia, a neurobiologia, a sociologia, o cinema, etc.; de modo a dar contundência ao argumento de que o pensamento humano, para além das palavras, deve chegar e chega, mesmo que não queiramos, ao sensível. Posteriormente, no segundo tópico, quando for proposto o lugar da literatura para a formação do jurista crítico-sensível, se verá também as condições de ocupação deste lugar. Por fim, se tentará responder a questão de ser ou não o jurista crítico-sensível o jurista da utopia. Neste espaço serão observadas, também, as condições e limites do uso da literatura para a formação do jurista crítico-sensível. Segue-se com o primeiro tópico.

4.1. DIÁLOGOS CRÍTICO-SENSÍVEIS

O presente espaço será dedicado ao diálogo mental e imaginário que deve ser feito pelo leitor entre a teoria da estética do oprimido de Augusto Boal vista no primeiro capítulo e os outros pensamentos de outros humanos que se preocupam

também em mostrar a importância do sensível para o conhecimento humano. Trata-se, também, de dar uma carga mais contundente ao nosso raciocínio, ao nosso argumento; o que ao final do capítulo nos ajudará a melhor desenhar as características do jurista crítico-sensível.

Sendo assim, podem-se estabelecer diálogos crítico-sensíveis, por exemplo, com Paulo Leminski (2011, p. 181) ao afirmar-se convicto de que a imaginação é uma via de conhecimento, de acesso à realidade, tão ou mais poderosa que a razão; que esta razão só é capaz de captar os aspectos mais superficiais da realidade; e que através da imaginação se pode comunicar o incomunicável. Ou com o pensamento do português radicado nos Estados Unidos António Roberto Damásio. Segundo este pesquisador, que dirige neste país importante centro de estudos neurológicos, a ausência de emoção e sentimento pode destruir a racionalidade humana. Em “O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano”, Damásio inverte a afirmativa cartesiana e, com base em estudos neurobiológicos, aponta que sentimentos e emoções são uma percepção direta de nossos estados corporais, constituindo um elo essencial entre corpo e consciência. Ou seja, uma pessoa incapaz de sentir pode até ter o conhecimento racional de um determinado assunto, mas seria incapaz de tomar decisões apenas com base nesta racionalidade. Segundo Damásio (1996, p. 276), há uma estreita vinculação, em termos anatômicos e funcionais, entre a razão e o sentimento, e entre esses e o corpo:

É como se estivéssemos possuídos por uma paixão pela razão, um impulso que tem origem no cerne do cérebro, atravessa outros níveis do sistema nervoso e, finalmente, emerge quer como sentimento quer como predisposições não conscientes que orientam a tomada de decisão.

Outro diálogo crítico-sensível pode ser estabelecido com o sociólogo francês de origem italiana Michel Maffesoli. Em “Elogio da razão sensível”, Maffesoli opõe às razões da razão racionalizante contemporânea a razão sensível. Trata-se, conforme sugere o próprio autor, de uma maneira de abordar o real em sua complexidade fluida, de levantar a topografia do

imprevisível e do incerto, de seguir as linhas de fusão e efervescência do social e de perceber o rumor abafado das redistribuições da vida coletiva (MAFFESOLI, 2008). O Estado de Direito, visto como um dos exemplos da caducidade do juridicismo moderno, segundo o autor, tanto do ponto de vista nacional quanto do internacional e por mais louvável que seja, “não passa de um flatus vocis, um encantamento que, no melhor dos casos, é pueril e, no pior, simplesmente hipócrita” (MAFFESOLI, 2008). Nesta esteira crítica, Maffesoli propõe em substituição à moral do dever ser¹¹⁶ uma ética das situações, em que as éticas seriam atenciosas às paixões, às emoções, ou, numa só palavra, aos afetos de que estão impregnados os fenômenos humanos; convém, ainda segundo o autor, elaborar um saber dionisíaco, ou seja,

um saber que seja capaz de integrar o caos ou que, pelo menos, conceda a este o lugar que lhe é próprio. Um saber que saiba, por mais paradoxal que isso possa parecer, estabelecer a topografia da incerteza e do imprevisível, da desordem e da efervescência, do trágico e do não-racional. Coisas incontroláveis, imprevisíveis, mas não menos humanas.

Tudo isso através do que chama também de uma filosofia do martelo: algo capaz de destruir para que o que deve crescer possa fazê-lo em total liberdade.

Ainda segundo Maffesoli, é preciso devolver ao pensamento a amplidão que lhe é inerente; e, nesta amplidão, deve-se reconhecer o sensível como parte integrante da natureza humana e, evidentemente, os efeitos sociais que isso pressupõe.

Com efeito, em todos os domínios, do mais sério ao mais frívolo, dos diversos jogos de faz-de-conta ao jogo político, na ordem do trabalho como na dos lazeres, bem como nas

¹¹⁶ Segundo Maffesoli (2008) o moralismo está fora de circulação, e mais vale “pôr em ação uma sensibilidade generosa, que não se choque ou espante com nada, mas que seja capaz de compreender o crescimento específico e a vitalidade própria de cada coisa”.

diversas instituições, a paixão, o sentimento, a emoção e o afeto (re)exercem um papel privilegiado (MAFFESOLI, 2008).

Desta maneira, Maffesoli (2008, p. 22-23) pensa que um pensamento que sabe acompanhar os meandros dos sonhos individuais e coletivos, feitos de alegrias e dores, é certamente o mais capacitado a deixar entrever a emoção, o sofrimento, o cômico, que é o próprio de uma vida que não se reconhece no esquema, preestabelecido, de um racionalismo de encomenda. É na dor e no sangue que se nasce para a existência. Mas é no maravilhar-se que é possível, bem ou mal, seguir vivendo.

Outro diálogo possível pode ser tecido com o pensamento de Julio Cabrera, filósofo argentino que leciona no Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília e trabalha temas que vão desde a ética negativa¹¹⁷ até filosofias da linguagem de perspectiva analítica, fenomenológica e hermenêutica. Outro ponto interessante de seu trabalho, e que a este trabalho muito convém, refere-se à linguagem cinematográfica, ao que ele chama conceitos-imagem.

Aliando a filosofia ao cinema, Cabrera pretende demonstrar como ela pode abandonar seus estudos apáticos para chegar a uma concepção logopática da filosofia. Para Cabrera (2006, p. 12), conceitos e imagens não estão assim tão afastados quanto a tradição da filosofia nos faz pensar. Afinal, tudo aquilo que a arte nos diz sobre guerra, amor, linguagem, conhecimento e condição humana sempre poderia ser apresentado de outro modo, variante à perspectiva de cada indivíduo. Todavia, o mesmo pode acontecer com um texto científico, embora isso não seja admitido. Uma das diferenças entre arte e ciência, então, é que esta, quase sempre, se propõe a falar de um local lógico, neutro e privilegiado enquanto a arte explora o humano em todas as potencialidades, sem rodeios, de maneira muito mais perturbadora do que os textos científicos e

¹¹⁷ Ao afirmar que devemos reconhecer o não ser como parte da estrutura da vida humana, Cabrera procura formular sua ética negativa deslocando perguntas e sugerindo que os valores morais tão caros à sociedade moderna nada mais são do que verdades construídas sobre insustentáveis preconceitos afirmativos. Para maiores detalhes, Cf. CABRERA, Julio. A ética e suas negações: não nascer, suicídio e pequenos assassinatos. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

filosóficos. Desta maneira, Julio Cabrera mostra como o cinema, tradicionalmente considerado como um espetáculo de massas distante da filosofia pode esclarecer e libertar o indivíduo. Convém detalhar.

É que segundo Julio Cabrera, a filosofia não deve manter-se a si mesma apenas com sua própria tradição, como se fosse um auto-marco único de sua auto-elucidação; mas deve, ao contrário, inserir-se na totalidade da cultura: “a filosofia, por sua própria natureza abrangente e reflexiva, deixa-se atingir por tudo que o homem faz” (CABRERA, 2006). Alcança, desta maneira, a arte, de modo geral, e o cinema, de modo particular.

Assim, Cabrera divide os filósofos entre páticos e apáticos. Estes, eminentemente lógicos, diz-se que até chegaram a formular o problema do impacto da sensibilidade e da emoção na razão, tematizaram componentes páticos do pensamento. Aristóteles, por exemplo, se referiu às paixões; São Tomás falou de sentimentos místicos; Descartes escreveu um tratado sobre as paixões humanas e David Hume formulou uma moral do sentimento. No entanto, os filósofos que Cabrera (2006) chama de páticos foram muito mais longe: “não se limitaram a tematizar o componente afetivo, mas o incluíram na racionalidade como um elemento essencial de acesso ao mundo”. Ou seja, o sensível deixou de ser um objeto de estudo segundo o qual se poderia aludir de maneira exterior para se transformar numa forma de encaminhamento da própria racionalidade¹¹⁸. São exemplos destes últimos, segundo Cabrera (2006), Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, etc. Deste modo,

¹¹⁸ Mais detalhadamente, Julio Cabrera (2006, p. 20) afirma que certas dimensões fundamentais da realidade, ou mesmo toda ela, não podem ser ditas e articuladas através de proposições lógicas para que sejam satisfatoriamente compreendidas, mas devem ser apresentadas sensivelmente, por meio de uma compreensão que chama de logopática, ou seja, racional e afetiva ao mesmo tempo. Além disso, sustenta que essa apresentação sensível deve produzir uma espécie de impacto em quem com ela estabelece contato. Por fim, salienta que os filósofos páticos, justamente por meio do uso dessa apresentação sensível impactante, conseguem alcançar certas realidades, com experiências fundamentais ligadas à condição humana e relacionadas a toda a humanidade, sem recair-se em meras impressões psicológicas.

Para se apropriar de um problema filosófico, não é suficiente entendê-lo: também é preciso vivê-lo, senti-lo na pele, dramatizá-lo, sofrê-lo, padecê-lo, sentir-se ameaçado por ele, sentir que nossas bases habituais de sustentação são afetadas radicalmente. Se não for assim, mesmo quando entendemos plenamente o enunciado objetivo do problema, não teremos nos apropriado dele e não teremos realmente entendido. Há um elemento experiencial (não empírico) na apropriação de um problema filosófico que nos torna sensíveis a muitos destes problemas e insensíveis a outros (CABRERA, 2006).

Cabrera (2006, p. 21) ainda revela que do ponto de vista pático, o conhecimento e o pensamento não se resumem a ter e acumular informações, mas consistem em estarem abertos a certos tipos de experiência, em deixarem-se afetar por algo de dentro delas mesmas, em experiências de vidas vividas; de forma que é preciso aceitar que uma boa parte de todo esse saber não é dizível, não é possível de ser transmitido para outros humanos que, por um motivo ou outro, não estejam em condições de ter as mesmas experiências correspondentes.

Os conteúdos críticos e problematizadores de um filme são processados através de imagens que têm um efeito emocional esclarecedor. Este efeito, no entanto, pode ser causado por todo e qualquer filme; mesmo aqueles que, do ponto de vista da arte dominante e do cinema hollywoodiano não são obras-primas do cinema. Neste sentido, podem-se ter excelentes experiências crítico-sensíveis com filmes que podem ir desde os produzidos por Amácio Mazzaropi até os protagonizados por Chloë des Lysses¹¹⁹ – por mais que isto possa, de algum modo, chocar e escandalizar o professor universitário ou o crítico de cinema especializado...

No entanto os conceitos-imagem não são exclusivos do cinema, ou seja, não somente o cinema os constrói e os utiliza. A

¹¹⁹ Sobre uma articulação entre a filosofia e a atuação da atriz francesa Chloë des Lysses, Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

literatura também instaura uma experiência em quem lê, exerce um impacto emocional, tem pretensão de verdade e universalidade e desenvolve conceitos em níveis abstratos e metafóricos¹²⁰. Conforme escreve Cabrera (2008),

o que o cinema proporciona é uma espécie de superpotencialização das possibilidades conceituais da literatura ao conseguir intensificar de forma colossal a “impressão de realidade” e, portanto, a instauração da experiência indispensável ao desenvolvimento do conceito, com o consequente aumento do impacto emocional que o caracteriza. Certamente nada disso descarta, ab initio, a possibilidade de que um leitor de literatura tenha a sensibilidade adequada para se impressionar extraordinariamente com o que lê, com a mesma eficácia emocional do cinema.

A literatura proporciona elementos para um filme, uma espécie de cinema privado, que se apresenta na imaginação de quem lê e sente. O cinema, por sua vez, de maneira retórica, enfeitiçante, impositiva, fetichizante, hipnotizante, assumida e descaradamente mentirosa, apresenta de uma forma peculiar toda e qualquer coisa, até mesmo a mais fantástica e inverossímil. Atuando desta forma, o cinema apresenta-se como um golpe sem aviso prévio ou mensagem civilizada. Nossos olhos e olhares nunca miram o que não interessa. O mal, a catástrofe, a agonia, o descontrole chamam a atenção do olho, o seduzem, o puxam e o preenchem de cegueira. Não é a mesma coisa dizer que o estupro e o homicídio são crimes hediondos e assistir “Irréversible”, de Gaspar Noé; não é a mesma coisa dizer que o vício e as drogas, incluída aí a televisão, fazem algum mal e podem destruir mentes e assistir “Requiem for a dream”, de Darren Aronofsky; dizer que a guerra é absurda não é o mesmo que assistir “Johnny got his gun”, de Dalton Trumbo; e não é a mesma coisa dizer que a injustiça é intolerável e assistir “Sacco e

¹²⁰ “A literatura é hipercrítica e problematizadora, no sentido filosófico. [...] Sem dúvida a apresentação logopática de problemas filosóficos também pode ser atribuído à literatura” (CABRERA, 2008, p. 28).

Vanzetti”, de Giuliano Montaldo; assim como também não é a mesma coisa dizer que viver numa sociedade militarizada pode gerar certo desconforto e assistir “Brazil” de Terry Gilliam. Depois destes choques de violência sensível, de franca agressividade demonstrativa, é possível que o espectador tome uma aguda consciência de alguns problema como talvez não aconteça a ele lendo um tratado sobre o tema...

As soluções da filosofia escrita, apresentadas por conceitos-idéia (só lógicos, não logopáticos) tendem ao imobilismo e com frequência têm uma clara pretensão de apresentar soluções definitivas, conciliadoras, fundamentalmente anticéticas e construtivas. A intervenção do particular, do acaso, da emoção, do desencontro, do inesperado, da contingência, etc. permite, ao contrário, que o cinema proponha soluções abertas e sempre duvidosas às questões formuladas (CABRERA, 2008).

O conhecimento e o pensamento pático, portanto, favorecem a ruptura, a problematização do particular, o terrível, o devastador. “A logopatia problematiza a exclusividade lógica, o controle, a harmonia, o estético, o tranqüilo, o regulado, o dominável, o divino” (CABRERA, 2008). O cinema, como a arte, nunca confirma nada: volta constantemente e sem quaisquer cerimônias a abrir o que parecia aceito e estabilizado.

Desta forma, o impacto emocional não distrai a construção de nosso conhecimento e pensamento crítico; não desviam a devida atenção. Unido à arte e ao sensível, tornamo-nos capazes de manifestar nossos conhecimentos e pensamentos críticos de maneira crítico-sensível, como as palavras escritas sozinhas talvez não consigam fazer. As histórias humanas nos mostram que a razão e as evoluções e revoluções operadas sob ela não são tão frias como a ciência faz parecer; a razão nunca esteve verdadeiramente despojada de emoções nem entregue ao puramente objetivo. É impossível, embora tentem nos convencer do contrário.

Parece óbvio, entretanto, que não se deve acatar como correta toda e qualquer emoção provocada pela literatura e pela arte. Admitir os benefícios da arte e da literatura não significa

aceitar acriticamente o que elas nos lançam como algo verdadeiro. O que vale para a ciência e o Direito escritos vale também para a arte e a literatura. Pode ser perigosamente cataplético aceitar idéias falsas, danosas e inumanas sob a força retórica e persuasiva da emoção. O que elas fazem com privilégio é nos emocionar, nos sensibilizar para entender o outro, e não necessariamente para outra vez aceitarmos tudo acriticamente, cegamente, dogmaticamente. Ela precisa de um elemento exterior, de informações a mais, dadas também pela palavra. Assim, não é que a emoção da arte e da literatura nos mostre imediatamente uma verdade. Elas nos apresentam um sentido, uma possibilidade. O componente sensível das artes abre uma esfera de sentido e nos obriga a considerar o que não tínhamos considerado. Nas palavras de Barthes (1988, p. 20)

o saber que a literatura mobiliza nunca é nem completo nem tão pouco conclusivo; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que conhece alguma coisa acerca desse saber, que sabe muito sobre os homens.

Através disto quer-se dizer também que o jurista não se forma crítico-sensível contando para isso unicamente com as emoções, com o exercício do conhecimento e pensamento sensível. “A afetividade, segundo Warat (1988, p. 28), não é arma suficiente”; é preciso contar com o apoio do saber, o conhecimento e pensamento crítico, que por suas vezes ajudam no momento de formar espíritos sensíveis frente à vida e aos outros. Quando tendo um embasamento crítico, do conhecimento e pensamento simbólico, então, o salto qualitativo para a formação crítico-sensível está dado. O jurista crítico-sensível, deste modo, não é aquele que forma-se unicamente por meio da arte e da literatura. Forma-se ele utilizando da arte e da literatura para além dos estudos e referenciais teóricos. Trata-se de um modo de garantir para si, para a sociedade e para a realidade na qual vai atuar, de um compromisso ético com o outro. E isto porque este compromisso, esta preocupação, como se viu, não é alcançada por meio de textos, tratados e teorias, senão que privilegiadamente pelos contatos não superficiais com a arte e com a literatura. Dá ênfase a este raciocínio também Humberto

Maturana (2001, p. 49), outro interlocutor possível deste diálogo, quando diz que as preocupações éticas não dependem da razão. Segundo o biólogo chileno, tudo o que fazemos, fazemos nas coerências racionais mais impecáveis que se possa imaginar; mas que a reflexão ética surge apenas e exclusivamente no espaço de preocupações pelo outro:

por isso é que uma argumentação sobre o respeito, a ética, os direitos humanos não convence a ninguém que já não esteja convencido. Porque não é a razão que justifica a preocupação pelo outro, mas é a emoção (MATURANA, 2001).

Com isto, conclui Maturana (2001) que

por muito que afirmemos a ética, o humano, os humanos, fazemos todo um discurso maravilhoso e impecável, mas que não serve para nada, não porque não esteja impecável, mas porque não faz referência ao espaço de aceitação mútua no qual a preocupação ética tem sentido.

Através do que até aqui brevemente se viu, a teoria da estética do oprimido de Augusto Boal ganha reforços, na medida em que Damásio afirma que o humano primeiramente existe e sente, logo pensa; em que Maffesoli (2008, p. 189) considera o sensível como elemento central no ato do conhecimento; e na medida em que também para Cabrera (2006) o emocional não desaloja o racional: redefine-o. Se Boal parte do teatro, Leminski da literatura e da poesia, Damásio parte da neurobiologia, Maffesoli da sociologia, Cabrera da filosofia e do cinema, Maturana da biologia, e, caminhando cada qual o seu caminho, se cruzam sem saber e chegam, por vezes, aos mesmos locais de compreensão sobre o conhecimento e o pensamento humano. A presente pesquisa sugere, por sua vez, o uso da literatura. E sobre ela, vejamos.

4.2. O LUGAR DA LITERATURA

O objetivo principal deste tópico é propor o lugar da literatura na formação do jurista crítico-sensível; bem como discutir as condições de ocupação deste lugar por parte do jurista.

Antes, no entanto, convém esclarecer que compreendemos a literatura, aqui, da forma mais ampla possível, como toda e qualquer criação de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o folclore, a lenda e o chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações de que fala Antonio Candido¹²¹ (2003, p. 16), mas também e principalmente a literatura de vanguarda, ou seja, de recusa, de negação ao estabelecido e ao hegemônico, de que fala Joaquín Herrera Flores (2007, p. 20) ou mesmo de uma maneira mais extrema, como algo que não se restringe a um corpo ou série de obras nem mesmo um nicho do comércio ou do ensino, senão que o “grafo complexo dos traços de uma prática: a prática de escrever”, tal como pensa Roland Barthes (1988, p. 18); ou ainda como a utiliza Warat (1988), como sendo “aquela que tem a possibilidade de comover, que consegue convulsionar a sensibilidade permitindo ao leitor enxergar sua própria existência e seu vínculo com o mundo”.

Além disso, é necessário esclarecer brevemente a escolha do uso do termo lugar, neste lugar. Alternativas cabíveis seriam os termos papel e função. Todavia, considera-se que um papel, ainda que possa ser designado trivial e coloquialmente

¹²¹ Segundo Antonio Candido (2003), vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos: “não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito – , como anedota, causo, história em quadrinho, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco”.

como atribuição ou desempenho, nos parece ser, antes, um termo referente ao teatro, como algo exercido por um indivíduo em sua encenação; o personagem representado por um ator; e neste sentido requisitaria um sujeito com vontade e consciência, o que não é o caso, já que se trata da literatura. Do mesmo modo, compreende-se que o termo função não seria o mais correto, a melhor acepção empregada, uma vez que a literatura, enquanto manifestação artística, não deve assumir função alguma. A literatura não tem a função de formar o jurista crítico-sensível; este não é um dever dela, e ela não é feita para tal intento¹²². A função primordial da literatura, se é que possui alguma, é dizer o que não se diz; é fazer surgir novos objetos no mundo; objetos que signifiquem a capacidade da gente de produzir mundos novos; é não deixar a linguagem estagnar; é renovar e revolucionar o que dizer e o como dizer; é ampliar nosso repertório; é dar formas novas aptas a expressar novos conteúdos (LEMINSKI, 2011, p. 87; 301). Já o termo escolhido, o lugar, por sua vez, sugere um espaço. Roland Barthes, por exemplo, considera que a literatura, qualquer que seja a escola em nome da qual se manifeste, é um espaço da realidade, é absoluta e categoricamente realista: “ela é a realidade, realidade essa que é um lugar do real” (BARTHES, 1988). Mas ainda que a literatura não seja um espaço físico, metaforicamente o consideramos, na medida em que ela mesma é metáfora. Deste modo, julgamos que o jurista que ocupa este lugar metafórico da literatura pode formar-se um jurista crítico-sensível. E isto porque a linguagem que o literato utiliza ao escrever sua literatura é inevitavelmente metafórica, inclusive quando parece e pretende ser totalmente literal. Podemos, inclusive, ler textos cujos autores não pretendiam que fossem literatura como se literaturas fossem. A literatura, neste sentido, apresenta-se como um efeito mental. Trata-se de ler algo como literatura. Falando propriamente da literatura, Wolfgang Iser (1996), em “O ato da leitura”, escreve que diferentes leitores têm liberdade de concretizar a obra de diferentes maneiras, e não há uma única interpretação correta

¹²² Segundo Leminski (2011), “as pessoas sem imaginação estão sempre querendo que a arte sirva pra alguma coisa. Servir. Prestar. O serviço militar. Dar lucro. Não enxergam que a arte é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo de liberdade, além da necessidade”.

que esgote o seu potencial semântico. Tal interpretação, no entanto, deve ser internamente coerente¹²³. Também seguindo nesta direção de dar liberdade àqueles que com a arte entram em contato Deleuze e Guattari (2010, p. 193-194) escrevem que a arte conserva a si mesmo – embora, de fato, não dure mais que seu suporte e seus materiais, tais como a pedra, a tela, a cor, a química, etc.¹²⁴ – na medida em que, independentemente do seu criador, fica em pé sozinha, isto é, na medida em que ela conserva a transmissão de um bloco de sensações. Além disso, Deleuze e Guattari (2010) pontuam que algo “só é uma obra de arte se guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos”; compreendendo por cavalos, assim, as nossas razões, sensações, sentimentos e imaginações.

Deste modo, o fato de um certo texto artístico-literário ser fictício, imaginário ou fantástico não impede, em absoluto, o caminho para o conhecimento e pensamento, inclusive jurídico. E, aliás, não há motivos para se evitar o estudo do Direito por meio da ficção uma vez que pode ser que não haja ficção maior que o próprio Direito¹²⁵. “A realidade do Direito é sua própria

¹²³ Para comentários a respeito desta liberdade dada ao leitor, da teoria do efeito estético, de Iser, bem como dos outros pensadores da Escola de Konstanz, Cf. EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006; LIMA, Luiz Costa. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

¹²⁴ É o caso, por exemplo, da “Mona Lisa”, de Leonardo da Vinci, que constante e imperceptivelmente se deteriora; ou, da mesma maneira, o Taj Mahal e as pirâmides do Egito; mas também de todas as manifestações de literatura popular, tais como os contos populares, o lunário perpétuo, as lendas, os mitos, os provérbios, os ditos populares, os apodos, as adivinhas, as lengalengas, as ladainhas, as orações, as rezas, as fórmulas de superstições e de mezinhas, escanjos, orações com escárnio, pragas, agouros ou profecias, galanteios, quadras e quadrinhas, autos populares, romanceiros, cancioneros, excelências, barquinhas de ouro e de outras manifestações artísticas, tais como o coco, o cavalo-marinho, o galope à beira-mar, o congado e as festas do rosário, o afoxé, o passo, o caboclinho, a toré, a catira, a folia de reis e as cirandas, entre outras, na medida em que não mais se tiver o interesse na preservação, por parte da população e das futuras gerações, destas maravilhas populares.

¹²⁵ O emprego da literatura “permite ver como muito do que se convencionou chamar realidade não é outra coisa que um território de

representação” (WARAT, 1988). Portanto, através de um experimento que nos distancia extraordinariamente do real cotidiano e familiar, a arte e a literatura podem nos fazer ver algo que habitualmente não veríamos. A arte e a literatura despertam em nós uma ousadia interior. Ou, nas palavras de Warat (1988)

É como se amplificando emocionalmente as ficções, pudéssemos nos aperceber de sua existência nas apresentações sensatas do mundo. Desta maneira, poderemos dar-nos conta de que o ficcional não é só tema dos contos fantásticos. As ficções formam parte de nossos vínculos simbólicos. A força alienante de um discurso depende do potencial persuasivo das ficções que o sustentam, das ficções que terminamos admitindo como dados naturais do mundo: os absurdos negados do real.

Feitas estas considerações prévias, passa-se aos temas principais referentes a este espaço.

Proust escreveu, em algum lugar, que somente pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua. A arte escolhida para este trabalho, por mais que tanto já se tenha falado do teatro e do cinema, foi a literatura. Há razões, obviamente, e a primeira delas pode-se dizer que é a efetiva existência de um movimento articulando Direito e Literatura no Brasil; movimento este que está se intensificando desde o começo do terceiro milênio, e que compõe um segundo movimento muito maior, de âmbito internacional, que também faz a interação tanto do Direito e Literatura quanto da Arte e Direito. Sobre isso, todavia, já se falou durante a confecção do intróito, prólogo, preâmbulo, prefácio ou introdução deste trabalho. Já a segunda razão é de ordem prática. Como foi visto, o Direito é local por excelência do domínio da palavra, dita, mas principalmente, da palavra escrita. A literatura, embora com claras diferenciações de linguagem, também. Além disso, em

ficções apresentadas como dados naturais para conseguir que os homens neguem seus desejos” (WARAT, 1988).

decorrência da necessária lida diária com as palavras e a necessidade de leitura, o jurista possui, já, como fruto natural de sua formação, uma certa intimidade com a leitura, uma tremenda facilidade no uso e elaboração do texto como manifestação de seu conhecimento e pensamento. Tanto quanto o marceneiro é amigo da madeira e das ferramentas com as quais a trabalha, e o músico de seu instrumento qualquer, o jurista é o amigo da palavra e, de maneira exímia, sabe como ninguém lidar com ela. Ou não.

Antoine Compagnon, em sua aula inaugural da cadeira de literatura da instituição no Collège de France, em vez de questionar o que é a literatura, nos sugere uma pergunta um tanto mais crítica e política. Pergunta: qual é a pertinência da literatura para a vida? Qual é a sua força, não somente de prazer, mas também de conhecimento e de ação? O que a literatura pode fazer? Ou, simplesmente, literatura para quê?

A primeira resposta que encontra é que a literatura deleita ao mesmo tempo em que instrui¹²⁶ (COMPAGNON, 2009, p. 30). A segunda resposta se refere ao fato de seu potencial libertador do indivíduo em sua sujeição voluntária às autoridades. Trata-se de compreender o uso da literatura como instrumental de alcance de justiça e de tolerância e a leitura como uma experiência de autonomia, liberdade e responsabilidade do indivíduo (COMPAGNON, 2009, p. 34). Segundo uma terceira visão do poder da literatura, esta corrige os defeitos da linguagem, do conhecimento e do pensamento: “o poeta e o romancista nos divulgam o que estava em nós mas que ignorávamos porque faltavam-nos as palavras” (COMPAGNON, 2009). Neste poderoso sentido, para Compagnon (2009, p. 38), a literatura faz-se um antídoto para a filosofia, um contrassistema ou uma contrafilosofia e, sendo superior a ela, lhe toma a vez e a relança a seu modo¹²⁷.

¹²⁶ Já é tradicional nos estudos publicados sobre direito e literatura a assertiva feita por Barthes (1988) em sua “Aula” quando considera que “se por um qualquer excesso de socialismo ou de barbárie todas as nossas disciplinas fossem retiradas do ensino, excetuando uma, a literatura deveria ser a disciplina salvaguardada, porque todas as ciências se encontram disseminadas no monumento literário”.

¹²⁷ “Ensinando-nos a não sermos enganados pela língua, a literatura nos torna mais inteligentes, ou diferentemente inteligentes. O dilema da arte social e da arte pela arte se torna caduco face a uma arte que cobiça

No entanto, em determinado momento Compagnon nos faz lembrar um período em que a literatura fora julgada vã ou mesmo culpada, uma vez que ela não havia impedido o inumano ocorrido no holocausto. Refere-se aos tratamentos dado à literatura por Adorno e Blanchot¹²⁸. A partir de então, segundo Compagnon (2009), “a arte não mais podia pretender redimir o horror nem reabilitar a vida, e a literatura estava acometida por interdições”. Depois disso, começou-se uma recusa a qualquer outro poder da literatura além da recreação, o que muito possivelmente pode ter contribuído à atual idéia degradada de que a leitura é um simples prazer lúdico, um entretenimento, difundido desta maneira inclusive nas escolas. O espaço da literatura foi mitigado. Dela, desconfiava-se, como ainda se desconfia e se desacredita: “ela é cada vez mais frequentemente percebida como uma manipulação, e não mais como uma libertação” (COMPAGNON, 2009). Apesar de seu uso lúdico e por entretenimento, passou-se a tratá-la de modo sério e sisudo.

Em contraponto a esta concepção traída da literatura, Compagnon afirma que já seria tempo de se fazer novamente o elogio da literatura, de protegê-la da depreciação na escola e no mundo. Com isso, reestabelece a literatura como um meio de acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil e até mesmo impossível de se adquirir nos tratados dos filósofos – e deste modo se junta ao coro visto acima. “Ela contribui [...] de maneira insubstituível, tanto para a ética prática como para a ética especulativa” (COMPAGNON, 2009, p. 46-47). Além disso, segundo Compagnon, a literatura deve ser lida e estudada como um meio de preservar e transmitir as experiências dos outros, o que nos remete ao texto de Walter Benjamin sobre o narrador¹²⁹. Outro elogio à literatura feito por

uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua” (COMPAGNON, 2008, p. 39).

¹²⁸ Não é a intenção desta pesquisa demonstrar este tratamento. Para mais detalhes, Cf. COMPAGNON, Antoine. Literatura para quê? Belo Horizonte: UFMG, 2009.

¹²⁹ Segundo Walter Benjamin (1992), a arte de narrar está em extinção. “É cada vez mais raro encontrar pessoas que saibam narrar qualquer coisa com correção. Quando alguém manifesta o desejo de ouvir uma história, é cada vez mais frequente surgir o embaraço entre as pessoas que o rodeiam. É como se uma capacidade que nos parecia inalienável, a mais segura de todas, nos tivesse sido tirada: a capacidade de trocar

Compagnon refere-se à legitimidade da emoção e da empatia oferecidos pelo texto literário. A literatura fala do leitor e dos outros, provoca a compaixão. “Quando leio eu me identifico com os outros e sou afetado por seu destino; suas felicidades e seus sofrimentos são momentaneamente os meus” (COMPAGNON, 2009, p. 48-49). A literatura choca, desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia¹³⁰; ela nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar tanto a nossa vida quanto a dos outros. A literatura, assim, apresenta-se como um exercício de pensamento; e a leitura, como uma experimentação dos possíveis.

A rigor, no entanto, podem-se direcionar estes elogios feitos aqui à literatura também para o teatro, para o cinema, para a música e para todas as outras tantas manifestações artísticas. Ao fim e ao cabo elas são todas as mesmas; são artes com diferenciações de linguagem e, umas mais que as outras, multissensoriais. Em nossa percepção, porém, um detalhe dá maior peso, importância e qualidade à literatura. E este detalhe se refere à potencialidade do estímulo à imaginação tida pela literatura. E tal estímulo é gerado pela liberdade dos usos das palavras, por parte de quem escreve, e pela leitura, por parte de quem lê¹³¹. Assim, durante o ato da leitura o tempo é do leitor. Podemos pausar um filme e voltar a vê-lo mais tarde, mas o mesmo filme durará sempre o mesmo tempo. Quanto à música, o mesmo pode ser dito. Mas quanto à literatura quem dita o ritmo da leitura é o leitor, com todos os seus prazeres e gozos. É

experiências”. E a experiência da vida, segundo Saramago (1995, p. 95), é a mestra suprema de todas as disciplinas.

¹³⁰ “A literatura, exprimindo a exceção, oferece um conhecimento diferente do conhecimento erudito, porém mais capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas. Ela pensa, mas não como a ciência ou a filosofia. Seu pensamento é heurístico (ela jamais cessa de procurar), não algorítmico: ela procede tateando, sem cálculo, pela intuição, com faro” (COMPAGNON, 2009, p. 51).

¹³¹ Veja-se o exemplo de Dom Quixote, o qual foi lido de diversas maneiras ao longo do tempo. Entre os séculos XVII e XVIII lia-se no texto uma paródia aos livros de cavalaria; e a partir do romantismo alemão, se descobriu em Dom Quixote um romance e na ação do cavaleiro um sentido trágico e simbólico, a essência da condição humana.

assim que a literatura, segundo Compagnon (2009), e entendimento do qual partilhamos, “continua sendo o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devenir”.

A literatura, além disso, possui uma força de universalidade que, assim como as outras artes, é de um tipo peculiar. Ela pertence à ordem da possibilidade e não da necessidade, isto é, a literatura é universal não no sentido de que acontece necessariamente com todo mundo, mas no de que poderia acontecer com qualquer um.

Com relação àquele terceiro poder da literatura alegado por Compagnon, o de que a literatura pode corrigir os defeitos da linguagem, pode-se desenrolar um outro elogio. Já se falou brevemente no intróito, prólogo, preâmbulo, prefácio ou introdução deste trabalho, quando trouxemos excerto de Boal que falava sobre os benefícios de conhecermos palavras novas, as quais nos deixariam preparados para pensar novos pensamentos e expressar novos sentimentos.

Isto aparentemente contrapõe um determinado diálogo criado por Saramago (1995, p. 277) em seu “Ensaio sobre a cegueira”. Trata-se da conversa ocorrida entre um escritor e a mulher do médico cuja temática girava em torno das palavras. Segundo a mulher, os adjetivos não nos servem de nada, afinal, se uma pessoa mata outra, por exemplo, seria melhor dizê-lo assim, de maneira simples e direta e confiar que o horror do ato por si só fosse tão chocante que nos dispensasse de qualificar a qualidade do horror. O médico então pergunta se a mulher considera que temos palavras a mais em nosso vocabulário. Ela, no entanto, responde que temos sentimentos a menos ou, se os temos, deixamos de usar as palavras que os expressam e, portanto, os perdemos.

No entanto, a própria literatura já nos alertou sobre os benefícios das palavras e seu mau uso pelo poder. É o caso da obra distópica “1984” escrita por George Orwell, pseudônimo de Eric Arthur Blair. No livro, Orwell retrata o cotidiano de uma sociedade oligárquica coletivista que vive sob um regime político totalitário de repressão absoluta, o Socing, em que até mesmo os batimentos cardíacos podiam ser percebidos pela teletela e, portanto, pelo Grande Irmão. A história narrada é a de Winston Smith, um homem com uma vida aparentemente insignificante,

que trabalha no Ministério da Verdade e que tem como tarefa perpetuar a propaganda do regime através da falsificação de todos os documentos públicos e da literatura a fim de que o governo esteja sempre correto no que faz e diz. Em Oceânia, país fictício em que se passa o romance, até mesmo os versos poéticos eram elaborados sem nenhuma intervenção humana por um instrumento denominado versificador. Smith, em meio a tudo isso, fica cada vez mais desiludido com sua existência miserável e assim começa uma rebelião contra o sistema: amar outro humano, uma mulher, a Júlia. No entanto, o que mais interessa ao presente trabalho é a língua criada e imposta pelo Partido. Trata-se da Novafala – em inglês, Newspeak, o que dá uma pronúncia muito mais curta, seca, grossa.

O objetivo principal da Novafala, segundo Orwell (2009, p. 348), não era somente fornecer um meio de expressão compatível com a visão de mundo e os hábitos mentais dos adeptos do Soving, mas também inviabilizar todas as outras formas de pensamento. A idéia era que, uma vez definitivamente adotada a Novafala e esquecida a Velhafala, um pensamento herege – ou seja, um pensamento que divergisse dos princípios do Soving – fosse literalmente impensável, ao menos na medida em que pensamentos dependem de palavras para serem formulados. São somente os pensamentos que os preocupam e, para impedi-los, destruíam palavras¹³². A Novafala era dividida, assim, em três vocabulários: A, B e C¹³³, elaborados de modo a

¹³² Num diálogo, Syme, um dos membros do partido, diz a Winston: “você não vê que a finalidade da Novafala é estreitar o âmbito do pensamento? No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito de que pudermos necessitar será expresso por apenas uma palavra, com significado rigidamente definido, e todos os seus significados subsidiários serão eliminados e esquecidos. [...] Menos e menos palavras a cada ano que passa, e a consciência com um alcance cada vez menor. [...] A Revolução estará completa quando a linguagem for perfeita”.

¹³³ No vocabulário A incluíam-se as palavras concernentes às atividades do dia-a-dia, destinadas exclusivamente a exprimir pensamentos simples e utilitários, em geral envolvendo objetos concretos ou ações físicas, tais como comer, beber, trabalhar, vestir-se, subir e descer escadas, usar um meio de transporte, cuidar das plantas de um jardim, cozinhar e assim por diante. Todas as ambigüidades e nuances de

conferir expressão exata, e muito sutil, a todos os significados que um membro do Partido pudesse querer apropriadamente transmitir, ao mesmo tempo em que excluía todos os demais significados e inclusive a possibilidade de a pessoa chegar a eles por meios indiretos. Assim, pensar livremente, para o Grande Irmão, era um crime gravíssimo: o pensamento-crime – em inglês, *thoughtcrime*. Para este trabalho, no entanto, importa trazer ao corpo do texto as considerações feitas por Orwell a respeito do vocabulário C.

Segundo Orwell, o vocabulário C era a categoria que suplementava as demais e era formada pelos termos técnicos e científicos. Não havia grande diferença com a terminologia hoje em uso, e as palavras derivavam das mesmas raízes que os vocábulos técnico-científicos atuais – tendo sido alvo, porém, da costumeira preocupação com definições rígidas e tendo sido igualmente despojadas de significados indesejáveis. Este último vocabulário só em casos raros eram empregadas nas interlocuções cotidianas ou no discurso político. Os cientistas e técnicos podiam encontrar todas as palavras de que precisassem na lista dedicada a sua especialidade, porém era raro que tivessem mais que um conhecimento superficial das palavras pertencentes às outras listas. Somente algumas palavras eram comuns a todas as listas, e, qualquer que fosse a área do

sentido, tanto neste vocabulário quanto nos outros, haviam sido expurgadas. Na medida do possível, os vocábulos desta classe se limitam a sons curtos, exprimindo, cada um deles, um conceito de compreensão clara e simples. Seria praticamente impossível usar o vocabulário A com propósitos literários ou em discussões políticas e filosóficas. Já no vocabulário B estariam as palavras deliberadamente criadas com propósitos políticos; palavras que não apenas tinham implicações políticas como tencionavam impor uma disposição mental desejável nas pessoas que as usavam. Segundo informa Orwell (2009), sem uma real compreensão dos princípios do *Socing*, seria difícil empregar tais palavras corretamente. “Tratava-se de uma espécie de taquigrafia verbal, freqüentemente resumindo grandes extensões de idéias em poucas sílabas, mostrando-se, ao mesmo tempo, mais precisas e eficazes que o vocabulário empregado no dia-a-dia. [...] O que mais se fazia necessário, acima de todos os designios políticos, eram palavras concisas e de sentido inequívoco que pudessem ser pronunciadas com rapidez e que provocassem um mínimo de ecos na mente do falante” (ORWELL, 2009).

conhecimento, não havia vocábulos que permitissem falar sobre a função da ciência como hábito mental ou método de pensamento.

Em suma, o que a obra distópica de Orwell nos mostra é o sentimento de impotência e desesperança do homem. “1984” é a expressão de um sentimento de desespero acerca do futuro e a advertência de que, a menos que a realidade que se apresenta seja alterada, nós humanos perderemos nossas qualidades humanas, nos tornaremos autômatos e o que é pior, nem sequer conseguiremos nos expressar a respeito disso. É deste modo que livremente se pode ler, em “1984”, um alerta para o estancamento das áreas do conhecimento, um fechamento do pensamento, dos modos de expressão e do uso das palavras oriundas de outras teorias, das ciências e das artes.

Quanto às condições e limites de ocupação deste lugar da literatura por parte do jurista afim e a fim de formar-se crítico-sensível, seguimos as condições sugeridas e alertadas por Barthes, em sua aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Collège de France, proferida em sete de janeiro de 1977. E isto porque Barthes considera a literatura como uma revolução permanente da linguagem¹³⁴, uma vez que o objeto em que o poder se inscreve primeiramente, desde sempre, é a língua e a linguagem. As histórias dos pós-golpes e pós-revoluções são prova disso. Outrossim, a literatura surge sempre, segundo Barthes, da não aceitação por parte do humano ante a inexistência de uma conjunção entre o real e a linguagem¹³⁵. O real, por ser algo pluridimensional, não pode se fazer coincidir com uma ordem unidimensional, a linguagem. Neste sentido, a literatura – que ocorre sempre que a escrita, pelas palavras que usa, tenham sabor – é sempre um delírio, é sempre a manifestação da inadequação fundamental da linguagem ao real.

¹³⁴ Escreve Barthes (1988) “Infelizmente a linguagem humana não possui um exterior: é um lugar hermético. [...] Mas a nós que não somos apóstolos da fé, nem super-homens, só nos resta, se é que o posso dizer, fazer batota com a língua, trapacear a língua. Esta trapaça salutar, esta esquivaça, este logro magnífico que permite conhecer a língua no exterior do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, é aquilo a que eu chamo literatura”.

¹³⁵ “Por não existir nenhum paralelismo entre o real e a linguagem e os homens não aceitarem essa impossibilidade, tal recusa dá origem, num afã incessante, à literatura” (BARTHES, 1988).

Portanto, além daquela visão de Barthes já trazida algumas páginas acima sobre a literatura ser sempre realista, apresenta Barthes também a literatura como algo irrealista na medida em que julga plenamente sensato o desejo do impossível. Trata-se de uma função utópica da literatura, do literato que a escreve, e, no caso deste trabalho, também da arte nestas articulações saudáveis com o Direito e para o Direito.

Esta utopia da literatura e do uso literário da língua, no entanto, nunca se mantém a salvo do poder. Segundo Barthes (1988),

nenhum dos escritores que tenham travado um combate muito solitário contra o poder da língua pôde ou pode evitar ser por ele recuperado, quer sob a forma póstuma de uma inscrição na cultura oficial, quer sob a forma atual de uma moda que lhe impõe a sua imagem e exige que seja conforme ao que dele se espera.

Trata-se, aqui, da capacidade que possui o poder hegemônico e a ordem dogmática de capturar e extraviar os ensaios e anseios críticos de quaisquer propostas utópicas. A saída, a solução dada por Barthes, e que neste texto agora é capturada para o nosso uso que por ora apresenta-se como crítico, é deslocar-se e obstinar-se.

Obstinar-se significa, em suma, manter para com e contra tudo a força de uma deriva e de uma espera¹³⁶, porque o poder, nas palavras de Barthes (1988),

apossa-se da fruição de escrever como também se apossa de toda a fruição para a manipular e transformá-la num produto gregário, não perverso, do mesmo modo que se apodera do produto genético da fruição amorosa para o transformar em soldados e militantes.

¹³⁶ “Um escritor deve possuir a obstinação do espreitador que está na encruzilhada de todos os outros discursos, em posição trivial, em relação à pureza das doutrinas” (BARTHES, 1988).

Com isto, Barthes diz que antes de realizarmos uma ação não devemos recear sua posterior captura e instrumentalização por parte do poder, da cultura hegemônica, da ordem dogmática. “É necessário comportarmo-nos como se essa eventualidade perigosa não existisse...” Mas no momento em que esta captura ocorre, “quando o poder gregário utiliza e subjuga essa escrita” devemos avaliar o quanto nossos escritos, nossos pensamentos reduzidos, foram instrumentalizados e, feito isso, ter a radical coragem de abjurar, isto é, desdizer-se, retratar-se quanto ao que escrevemos, mas não quanto ao que pensamos. Não se trata de admitir um erro, mas tão somente de deslocar-se e realocar-se, algo como um movimento de eterna fuga. Deslocar-se quer dizer “conduzir-se até onde não se é esperado” (BARTHES, 1988).

Outro limite do uso literatura está em sua capacidade de permitir-nos captar emocionalmente a situação da realidade. A literatura nunca pode manifestar-se em substituição da realidade, como se negasse o mundo, como se adjudicasse seu significado. Quando entramos em contato com a literatura, devemos ter plena consciência de que sua condição primária é imaginária. Não se pode confundir a ousadia das propostas de um projeto imaginário de criação de mundos possíveis com a negação do mundo mesmo. Devemos atentar para não vivermos na realidade da ficção a ficção que a realidade não é, como se realizada fosse.

O jurista pode ocupar, portanto, o lugar privilegiado mas não exclusivo da literatura, com todo o arsenal de idéias e benefícios que esta arte traz, para formar-se um jurista crítico-sensível. Seu uso, no entanto, fica restrito aos limites trazidos; ou seja, deve o conhecimento e o pensamento articulado por este jurista crítico-sensível, evitar deixar-se capturar; deve o jurista usar da literatura, de toda ela, em constante movimento para dizer e desdizer, afirmar, negar e reafirmar, a partir de outra literatura, o que for necessário. Trata-se de tentar capturar a literatura por um momento para logo depois negá-la e, no mesmo instante, ocupar outra literatura, num movimento tão impossível quanto necessário de esgotá-la; mas deve também ter o tato e o cuidado para não tomar enganado o lugar da ficção como realidade. Tudo para se referir e tentar modificar o Direito da forma como se apresenta. O jurista crítico-sensível é um personagem conceitual com a capacidade de se utilizar do

arsenal da literatura para fazer-se crítico-sensível na medida em que também faça, perceba e atue no Direito de modo crítico-sensível. Todavia, o jurista crítico-sensível, apenas por se utilizar da literatura para formar-se desta maneira, é o jurista da utopia?

4.3. O JURISTA CRÍTICO-SENSÍVEL É O JURISTA DA UTOPIA?

Já se sabe que o saber da ciência começou como algo alegre e bonito; que produziu, sim, conhecimento e elucidação, mas que por outro lado produziu também alguma ignorância, cegueira e deslumbramento antes de metamorfosear-se em aliada da espada e do dinheiro; o que, visto de certo ângulo, propiciou a formação de técnicos e especialistas que conhecem cada vez mais de cada vez menos e que têm medo de falar sobre mundos existentes em nossos desejos. Lyotard está presente¹³⁷, mas Rubem Alves¹³⁸ e Warat¹³⁹ também.

¹³⁷ Em “A condição pós-moderna” Jean-François Lyotard demonstra os pressupostos que ao final do século XX anunciavam uma transformação radical na maneira como o saber e o conhecimento é produzido, distribuído e legitimado nas áreas mais avançadas do capitalismo contemporâneo. Nesta obra, pode-se encontrar excertos como “O saber é e será produzido para ser vendido, e ele é e será consumido para ser valorizado numa nova produção: nos dois casos, para ser trocado. Ele deixa de ser para si mesmo seu próprio fim” ou “não se compram cientistas, técnicos e aparelhos para saber a verdade, mas para aumentar o poder” (LYOTARD, 2008).

¹³⁸ “Se juntarmos tudo de horrível que culturas pré-científicas produziram, nada se compara, em terror, à possibilidade de aniquilação da vida, como resultado do desenvolvimento científico da tecnologia da morte” (ALVES, 2000).

¹³⁹ “A modernidade, como paradigma (modo de ver o mundo), propôs uma forma de razão excedida em suas funções. Esse excesso de razão determinou o desprestígio e finalmente a exclusão da sensibilidade como parte do paradigma moderno. O resultado foi perverso, monstruoso. Passamos a entender o mundo com uma razão enferma, sem a saúde dos atos poéticos. Foi perdida a estilística da existência humana (uma estética que nos habilite a entender o mundo desde um humanismo da alteridade). Falo da estética como olhar teórico, da pintura, da literatura, do cinema, como formas do fazer teórico que a epistemologia não possa excluir como sem-sentidos por sua falta de denotação, por sua falta de verdade, por esse vôo de sentidos que nos

Em meio a tudo isso, o Direito e os juristas dogmáticos, sejam eles tradicionais ou críticos, já não sabem mais falar sobre esperanças. Vivem dedicados e presos à razão, ao normativíssimo, ao ordenamento, ao formalismo, à lei, ao processo, à decisão. Na academia, mais propriamente, prendem-se aos estatutos, regimentos, reuniões dos delegados nos colegiados, aos projetos de pesquisas com encontrões marcados para as quatorze horas todas as terças-feiras na sala mais silenciada, esterilizada e gelada por aparelhos condicionadores de ar ou falta de ocupação humana ou algo assim, ao financiamento e às disputas por incentivos financeiros, à confecção, à organização e à publicação de artigos à exaustão. Tudo o mais parece ser reputado como perda de tempo, idealismo, perfumaria, teorismo e utopia, sim.

É assim que o último espaço deste capítulo é dedicado a pensar brevemente a questão de ser ou não o jurista crítico-sensível o jurista da utopia. A partir disto será estabelecido também os limites do uso da literatura pelo jurista. Trata-se, de algum modo, de dizer o como formar-se para que seja e o como formar-se para que não seja, o jurista, crítico-sensível.

E isto porque o jurista crítico-sensível, com seus conhecimentos, pensamentos, modos de expressão e atuação que as realidades não apenas jurídicas precisam, antes de existir como um fato existe antes, pelo que se pode perceber, no mundo das idéias, como um projeto, uma utopia. Com isto não se quer dizer, no entanto, que se trata estritamente de algo pertencente ao futuro. Trata-se apenas de pensar em criar mais, formar os encaminhados, manter os já existentes e ampliar o pensamento de todos os juristas crítico-sensíveis presentes e futuros.

Assim, o jurista crítico-sensível deve utilizar-se da literatura como um guia para a transformação dos seus próprios conhecimento e pensamento, bem como do conhecimento e pensamento do outro, jurista ou não, para, com isto, converter o Direito entendido tradicional ou criticamente dogmático em uma compreensão crítico-sensível e transformar, mais humanamente,

permite escapar das referências imediatas e previsíveis do objetivo e do consumo rápido e fugaz. O século XXI demanda a perspectiva de uma epistemologia aberta ao sonho e à criatividade para sair dos impasses da modernidade” (WARAT, 2004).

a partir disso, as realidades nas quais a sociedade e os humanos vivem.

Para isto o jurista crítico-sensível deve ensejar uma tentativa efetiva de mudança da linguagem da exposição de seu conhecimento e pensamento e não simplesmente continuar falando da urgência de mudá-la. Possivelmente seja certo que nós, humanos, somos determinados estruturalmente. Mas também somos mais que isto. Um estímulo qualquer desencadeia em cada humano uma reação diferente. E quando escrevemos algo desencadeamos no outro uma infinidade de reações. A cada um de nós acontece algo nas interações que diz respeito a nós mesmos, e não com o outro. Falando justamente sobre isso numa palestra, Humberto Maturana (2006) pontuou aos seus ouvintes: “Eu sou maravilhosamente irresponsável sobre o que vocês escutam, mas sou totalmente responsável sobre o que eu digo”. Em suas manifestações, portanto, o jurista crítico-sensível deve utilizar-se das palavras como um jogo, e não como um instrumento; de um emaranhado de linguagens combativas, tal como na literatura, de modo particular, e nas artes, de maneira geral, e não como uma concatenação lógica e metodicamente descritiva, como o faz a ciência. É preciso lembrar que os humanos podem usar as palavras para acariciar e para bater, e também para combater o que quer que seja. Também na escrita, o que fazemos é um discurso transcrito, é um pensamento reduzido à linguagem, e de tal modo devemos recorrer a algum fluir sensível e emocional. Deve-se escolher cada palavra na montagem de cada frase ou expressão. Os textos devem criar um clima vital, preenhe de incessantes novos pontos de vista; devem, muito mais do que carregar informação, conhecimento, como algo estático, transmitir vida. Suas intensidades repousam mais na intensidade que deles emana para transmutar-se em sensibilidade do leitor, nele gerando empatia, do que intrincar um itinerário conceitual ordenado (WARAT, 1988, p. 74).

Neste sentido, seguimos conselho do poeta escocês Hugh MacDiarmid, pseudônimo de Christopher Murray Grieve, ao dizer que “outros podem continuar a escrever em si bemol, mas nós avançamos em direção à conflagração dodecafônica”, e fazemos isto porque optamos por seguir outra dica, dada por Augusto Boal (2009b), e que diz: “escrevo o que penso porque gosto de ver a fisionomia das palavras que pensei”.

Trata-se de, seguindo orientações de Barthes (1988, p. 20), pôr em cena a linguagem, em vez de simplesmente a utilizar, engrenando deste modo uma reflexividade infinita: “através da escrita o saber reflete continuamente sobre o saber, segundo um discurso que já não é epistemológico, mas dramático”. Trata-se de inserir na ciência que pretende ser o Direito um discurso com sujeito; de assumir, para o bem e para o mal, o lugar através do qual fala o humano. Trata-se de temperar o discurso jurídico com o sentimento e a preocupação com o outro. Traz-se novamente Barthes (1988) quando diz que “é esse gosto das palavras que torna o saber apetecível e fecundo” e Warat (1988), quando por sua vez escreve que “o sabor do saber está no desejo de mudar a vida: uma procura permanente da nova palavra”¹⁴⁰. Trata-se de usar da literatura para fazer o jurista apaixonar-se – sem pieguices, damices ou sentimentalismos – pois segundo Warat (1988)

só os apaixonados contestam, protestam, procuram a transformação. As paixões não cegam; elas iluminam, utopicamente, o destino do ser apaixonado. A paixão é o alimento da liberdade. Não pode, portanto, existir uma pragmática da singularidade humana, sem seres apaixonados que a realizem. A paixão é o que nos diferencia dos seres inanimados, que simulam viver olhando, indiferentemente, o mundo à espera da morte. Só os seres apaixonados têm condições de procurar viver em liberdade, de procurar vencer as tiranias culturais. Os surrealistas tentaram viver assim. Mostraram o poder das utopias interiores.

A paixão, por ser libertária, possibilita recriar o mundo, reinventar a vida. Dom Quixote era um apaixonado e quando não pode mais ser cavaleiro, prontamente decidiu tornar-se pastor de ovelhas. Segundo Boal, passamos a vida estrangulando paixões; as nossas e as alheias. Trazer o sensível ao crítico para formar o

¹⁴⁰ Ainda neste sentido, escreve Warat (1988) que “o valor pedagógico de um discurso passa por seu erotismo. Dar vida a um texto é impregná-lo de um sabor que subverta a linguagem do poder”.

jurista crítico-sensível é uma das formas possíveis de respeitar nossa paixões e libertá-las de todas as regras, horários, conveniências, etiquetas, paletós, gravatas e saias justas.

Isto ganha significativa importância na medida em que, conforme se sabe, quando as palavras são pronunciadas pelo emissor, são significantes com significados que carregam as ricas experiências do emissor, das suas memórias, imaginações e preocupações e durante o trânsito, estes significantes mudam seus significados. Ao chegar ao receptor, as palavras estarão carregadas das experiências deste, e não daquele. Sob a perspectiva da linguagem teatral, como se viu com Boal, que afirma que tudo é teatro e todos são atores, a linguagem significada perpassa pelo uso do rosto, da voz, do corpo, dos gestos, para além do uso da palavra. Todo este conjunto de significantes integram um significar maior que não está presente de maneira completa em nenhum dos elementos que o compõe, mas apenas no conjunto de todos eles. Neste sentido, não só a palavra do jurista importa, senão que também o modo como as escreve e o modo como as diz. As palavras precisam passar a valer mais como e a variar mais com as intensidades de que carregam. Assim é que se manifesta o conhecimento e o pensamento sensível aliado ao pensamento crítico.

A arte e a literatura, além disso, também permitem repensar o ensino do direito e as formas tradicionais da pedagogia jurídica. Assim, mais estritamente ao campo próprio e primordial da formação do jurista crítico-sensível, o curso de Direito, há que se dizer ainda que “é preciso contar com docentes capazes de levar adiante grandes ousadias pedagógicas” (WARAT, 1988), e, capturando Barthes (1988, p. 41) uma vez outra, dizer que para formar o jurista crítico-sensível é preciso substituir isto de se ensinar apenas o que se sabe para dar chance ao raro e riquíssimo momento de ensinar o que não se sabe, isto é, procurar, juntos, não mais professores ou alunos, em relação individual, vertical e cada qual a seu momento, mas humanos com mais ou menos experiências multiplicando entre si e entre os outros os conhecimentos e pensamentos não apenas jurídicos de maneira crítico-sensível.

Não foi outro o intento de Warat quando escreveu seu “Manifesto do surrealismo jurídico”, em que trata surreal e basicamente da pedagogia jurídica. Para Warat os atos pedagógicos oriundos dos sonhos incitam micro-revoluções no

indivíduo (1988, p. 14). O jurista, para ele, deve poder fazer uso de uma imaginação encantada, mágica, que se não é a verdade também não é o erro:

ela procura uma lucidez que não está nas teorias. Estas realizam um modo de compreensão do mundo sustentada pelo poder da unificação e da identificação de uma certa mitologia da realidade objetiva: a ingenuidade transparente. A magia surrealista provoca a leitura emocional, sensitiva, corporal, auditiva e visual dos destinos do desejo e os sentidos do prazer perdido.

Warat faz também um alerta sobre a tradicional academia de Direito – esta que forma, reforma ou deforma nossos três personagens conceituais – dizendo que algumas armadilhas que ela nos arma provêm da lógica – este estreito racionalismo sempre alerta para não deixar passar nada que não houvera sido selado por ela – , mas também da ordem moral – esta sempre presente sob a forma de tabus – e finalmente da ordem do gosto academicista – este regido pelas convenções sofisticadas do bom tom (WARAT, 1988, p. 25). Estas armadilhas formariam o complexo de significações que podem ser caracterizadas como a voz do bom senso, a voz do oficialmente reconhecido e do senso crítico. “Tradicionalmente, na escola aprendemos a cultivar essas vozes sem advertir que elas freiam a criatividade de todo tipo e envergadura” (WARAT, 1988).

A partir do que Warat propõe em sua pedagogia surrealista, pode-se também por um viés parecido ou aproximado retirar as práticas e atuações aptas a formar o jurista crítico-sensível. Assim, pode-se dizer que o professor de Direito deve ajudar aos alunos dando-lhes condições para crescer a partir de sua própria história e das condições em que se encontram.

Geralmente o professor busca que o aluno o copie, tenta que o aluno seja seu duplo. No fundo, não se respeitam as diferenças. Muitas vezes se fala em estimular a criatividade do aluno, mas se quer que o aluno seja criativo de uma maneira

semelhante a que pratica o professor. É uma criatividade vigiada (WARAT, 1988).

Ainda segundo Warat (1988, p.30), a mesma coisa parece acontecer no interior das salas de aula em que se pretenda fazer a crítica ao saber. Segundo comenta, não existe qualquer celebração da vida; todos continuam desconhecidos uns dos outros, no anonimato. Fala-se de viver um modo diferente, mas não tentam aproveitar o momento para isso e ao final da aula cada qual volta à sua normalidade frenética, mecânica e anônima. “Inclusive o professor crítico”, diz, “volta a sua rotina sem ligar muito para suas próprias palavras, elas são unicamente seu intervalo cotidiano. A pausa que reanima” (WARAT, 1988).

Portanto, é preciso uma pedagogia que substitua aquela pedagogia tradicional, que se apresenta como um processo mecânico de introdução, ou mais apropriadamente dito, de forçada intrusão de uma cultura jurídica que impede a expressão de toda a criatividade, que tolhe o impensável e o sensível do pensamento. O professor jurista crítico-sensível, deste modo, contrapõe-se ao professor jurista dogmático tradicional ou crítico que impõe os códigos aprendidos, que ensina a guardar a devida compostura diante do saber, que propaga o culto diante dos imortais jurisconsultos escritores dos livros eruditos. E faz isto provocando constantemente o imaginário de seus alunos, descaracterizando o saber dogmático oficial, profanando o conhecimento e o pensamento jurídico sacralizado, relativizando constantemente as práticas forenses, pluralizando os significados, dialogando com o diferente, de modo que incentive e contribua na formação de futuros juristas também crítico-sensíveis. O diálogo, segundo Boal (2009b), é sempre reputado como perigoso, porque cria a descontinuidade entre um pensamento e outro, entre duas opiniões, sentimentos e possibilidades. Entre elas, instala-se o infinito; nele, todas as opiniões são possíveis, todos os elementos permitidos. Quando existem dois e não apenas o pensamento único, absoluto, a criação é possível. Diálogo é democracia.

As aulas tradicionalmente não são, ainda segundo Warat (1988, p. 90), um território propício para buscar, junto com o saber, o conhecimento e o pensamento, as melhores condições

de existência. “Nas escolas de direito a vida é atenuada e a eficácia técnica exaltada”.

O componente afetivo passa a ser um dos grandes ausentes do processo de ensino no campo do direito. Ninguém se ocupa, nas teatralizações que vão armando a cena pedagógica do direito, do que acontece emocionalmente com os estudantes. Exigências desmedidas, solenidades e imperturbabilidade nas aulas. Não existe proximidade, sensibilidade nem compreensão vital. Os alunos crescem, mudam, têm necessidades insatisfeitas, angústias e ansiedades; fracassam, triunfam e necessitam ser acompanhadas em seus ritmos vitais. Mas isto não acontece. O medo e coerção substituem, inúmeras vezes, o prazer e os afetos. O medo e a coerção afogando o impulso de autonomia e ajustando os estudantes ao trinômio: lei, saber, poder (WARAT, 1988).

Quanto àqueles textos jurídicos a que se referiu, é de se dizer que enquanto o jurista dogmático tradicional ou crítico percebe neles apenas categorias bem delimitadas e conceitos inequívocos, o jurista crítico-sensível toma a liberdade, tal como já se falou, e não apenas o decifra senão que reconhece no texto o que já é seu, assim como seus desejos e desesperos. Importa menos o que o autor do texto pensou e importa mais o que o leitor do texto pensará a partir do que leu. Mesmo que o pensamento derivado não tenha relação direta ou mesmo não estabeleça relação qualquer com o conteúdo do texto, importa mais a formação, pelo texto, de um qualquer pensamento digno de dizer-se próprio, ainda que influenciado, montado, costurado ou mesmo apropriado de pensamentos outros, que a muitas vezes infrutífera demonstração da capacidade de sistematização seguida de comentário do pensamento reduzido de um pensador

qualquer. O valor de um texto depende de que cada leitor possa reconhecer-se como um leitor de si mesmo¹⁴¹.

Para fazer tudo isso, é preciso fazer um uso subversivo, transgressor e libertário da linguagem e em todos os momentos, o jurista crítico-sensível deve se manifestar como formas de estar na vida, deve sentir a vida. E sente-se a vida percebendo-se livre, criativo, amando as incertezas, as impurezas, as assimetrias, as fragmentações do saber (WARAT, 1988, p. 93).

O jurista crítico-sensível, pelo que se viu, é um personagem conceitual que faz contraponto aos personagens conceituais do jurista tradicional e do jurista crítico na medida em que problematiza, através da ocupação do lugar da literatura e de seu uso, as indagações dogmáticas tradicionais ou críticas, subvertendo-as sensivelmente pela multiplicidade de perspectivas e pela sua incrível capacidade de aproximação com o vivido. A ruptura para o nascimento do Direito manejado pelo jurista crítico-sensível apela para uma postura intelectual que saiba romper com a visão unívoca de um mundo que aparenta ser dominado unicamente pelo racionalismo. Trata-se de se apropriar, compreender e sentir efetivamente vivências dolorosas, dificuldades e obstáculos humanos cuja idéia jurídica tradicional, fria e normativista, não é sequer capaz de formular, por julgar não fazer parte de seus horizontes científicos.

Ao contrário de uma idéia jurídica convencionada, a ocupação pelo jurista crítico-sensível de um lugar da literatura no momento de agir, pensar e se expressar como um observador da sociedade e das realidades permite que a ênfase posta no estilo próprio do observador requeira do outro um esforço de reflexão, e isso porque o observador não revela conteúdos precisos, mas contenta-se em descrever um continente a partir de uma nau, sem nele desembarcar. Trata-se de observar a forma que deforma o conteúdo. A partir desta forma, cada um deve exercer a sua própria capacidade de pensar e navegar.

O desafio do jurista quando utiliza do lugar da literatura para formar-se crítico-sensível, no entanto, se refere ao fato de que assim como ele pode ler incontáveis vezes um livro e, por todas estas leituras, compreender a objetividade ou a questão do

¹⁴¹ Seguindo Warat (1988, p. 78), entendo que alguém é leitor de si mesmo quando adquire a capacidade de efetuar interrogações dirigidas a seu próprio prazer.

problema discutido sem, todavia, apropriar-se da questão, sem sentir o drama humano existente por trás do que se lhe apresenta e se lhe aparenta, justamente por ter feito meramente uma leitura simbólica do exposto, pode ele, do mesmo modo, ler a literatura, manifestação perceptível dos conhecimentos e pensamentos simbólicos e sensíveis do artista, desprovido do uso e exercício de seu pensamento sensível, utilizando-se, portanto, apenas de seu conhecimento simbólico. Dito de outro modo, o desafio do jurista, assim como de qualquer leitor eventual de literatura, ou de quaisquer manifestações artísticas, é deixar-se provocar e sensibilizar pela obra de arte; é participar efetivamente do processo artístico, da arte. Antonio Candido (2004, p. 32) comenta, por exemplo, que não é raro que as classes dominantes sejam desprovidas de capacidade de percepção e interesse real pela arte e pela literatura ao seu dispor, e que muitos dos indivíduos que a estas classes pertencem as fruem apenas por mero esnobismo, porque tal ou qual autor está na moda, ou porque dá prestígio gostar disso ou daquilo. Fazem leituras simbólicas do que deve ser lido principalmente pelo sensível. O jurista, seja ele tradicional, crítico ou crítico-sensível, como na maior parte das vezes provém de uma classe dominante ou que, como já dito, pela aproximação do Direito com o poder, almeja ser dominante, pode, também, agir de tal modo perante uma obra de arte, ou, no presente caso, frente a um livro de literatura, por mais que este traduza, através de seu autor, os pensamentos humanos mais sublimes. O jurista, para formar-se crítico-sensível através da ocupação do lugar da literatura, deve lê-la exercitando o conhecimento e o pensamento sensível, para além do conhecimento e do pensamento simbólico, ensejadores do saber crítico.

Assim, se o racionalismo jurídico dogmático tradicional ou crítico revela mensagens indo direto ao ponto, direto ao alvo, através de uma via reta e lógica cuja eficácia é conhecida ou não, sem apelar para a efetiva preocupação com o outro e sem fazer uso da capacidade de geração da empatia através dos textos pelas quais se manifestam seus saberes jurídicos unicamente por meio do conhecimento e pensamento simbólico; tomamos outro caminho, do imaginário, ensejador do conhecimento e pensamento sensíveis, menos exigentes quanto à correção e certeza, mas também muito mais ricos e humanos. Seguimos Warat (2010, p. 58), ao afirmar que prefere um Direito

muito mais imperfeito e muito mais sensível. Trata-se de, exercitando o conhecimento e o pensamento sensível, aliado ao e para além do conhecimento e pensamento simbólico, descobrir e fundamentar mundos novos, jurídicos ou não, em convívio com o outro; de modo que, ao fim e ao cabo, tem-se que concordar com Leminski (2011, p. 107) ao dizer que não existe isso que se chama escrever bem. O que existe é pensar bem. Escrever é pensar; e quem pensa mal, escreve mal. Também não existe estilo de linguagem; o que existe é estilo de pensamento. O pensamento do jurista crítico-sensível, neste sentido, por fim, se expressa de uma maneira que pode gerar no receptor de seu pensamento reduzido a texto um sentimento de empatia. Mais apto a fazer o jurista, crítico-sensível, humano, na lida diária e cotidiana, com humanos, para humanos. Trata-se de articular arte e direito para que o jurista, ocupando o lugar da literatura, forme-se crítico-sensível.

5. CONCLUSÃO

Viu-se, brevemente, neste trabalho, a trajetória biográfica de Augusto Boal; bem como algumas questões referentes à sua obra, principalmente as que para este trabalho julgou-se serem as mais importantes, quais sejam, o “Teatro do oprimido” e “A estética do oprimido”.

Para tanto se falou, antes, a respeito de alguns de seus referenciais. Passou-se por Marx e viu-se a respeito de um mundo que transforma tudo em mercadoria, confundindo e invertendo todas as qualidades naturais do ser humano, transformando a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, o vício em virtude e a estupidez em entendimento e gerando, ainda, um trabalho estranhado, isto é, uma sensação de que o homem torna-se estranho ao seu próprio corpo, um ser estranho a ele mesmo, bem como o estranhamento do homem pelo próprio homem, o outro. Com Freud especulou-se brevemente que tudo que produz laços emocionais entre as pessoas tem efeito contrário à guerra e que um dos tipos desse laço se refere à ligação emocional dada pela identificação com o outro, ou seja, pela empatia. A partir do sistema de Stanislawski viu-se que Boal retirou, entre outras, a idéia de subtexto, que é tudo aquilo que o ator estabelece como pensamento e motivação do personagem antes, durante e depois das falas do próprio texto; buscando, para isso, suas vivências e experiências; e desde o método do Actors Studio, Boal retirou a idéia de memória emotiva, que ajudaria o ator, provocado e instigado pelo diretor, a buscar em si idéias e emoções para atribuí-las aos personagens. Influenciado por Marcuse, Boal percebeu que uma obra de arte pode conter elementos tão ou mais revolucionários quanto uma forma de arte declarada engajada, pois uma arte declarada engajada que não traz à tona nenhuma revolução estética contém minúsculas possibilidades de corroborar uma revolução da realidade. Assim, Boal passou a considerar que para uma obra de arte ser revolucionária não necessita ser considerada revolucionária somente do ponto de vista da esfera social e política, mas também do seu ponto de vista estético. Com Marcuse, Boal aprendeu, ainda, que a revolução da realidade também é estética, porque a estética de uma obra de arte, criando outras realidades, pode mostrar verdades da realidade que ela não revela nem pretende revelar. A partir da pedagogia proposta por

Paulo Freire, Augusto Boal propôs uma pedagogia teatral, com todas as linguagens que ela carrega, estabelecendo uma relação problematizadora, questionadora, que propõe modelos de ruptura, de mudança e de transformação social.

Como se viu, da poética teatral proposta por Boal pode-se dizer, ainda, que como proposta libertária, serve como instrumento de revelação daquilo que há de político na subjetividade rebelde do oprimido e, ao mesmo tempo, como instrumento de revelação do que há de subjetividade rebelde no que se apresenta na realidade dada, em seus campos cultural, social e político. Ao despertar a consciência do oprimido por meio de elementos da arte teatral, o Teatro do Oprimido alcança a idéia de que toda forma de arte contem em si um elemento revolucionário.

A poética do oprimido, como se percebeu, é arte engajada ao mesmo tempo em que é uma estética de negação da realidade estabelecida. Como arte engajada, o Teatro do Oprimido faz de humanos, pessoas de carne e osso, os protagonistas da ação dramática, isto é, faz os próprios oprimidos representarem suas vidas. Como estética revolucionária, o Teatro do Oprimido revela algumas dimensões da realidade que, a princípio, não satisfazem o tradicional bom gosto padrão da realidade, uma vez que para satisfazer tal desgosto, a realidade estabelecida seleciona somente alguns indivíduos privilegiados que podem permanecer em constante evidencia enquanto que a grande maioria permanece esquecida. No entanto, são exatamente estes excluídos, esquecidos e abandonados pela realidade estabelecida que tecem uma nova realidade a partir da realidade estética produzida na arena, palco e cena do Teatro do Oprimido. Boal nos faz compreender que aplaudir, sentados ou em pé, ovacionar ou vaiar não são atos sinônimos de protagonismo.

Com Boal viu-se também que para que a arte seja libertadora, ela não pode ser nem predominantemente razão, nem predominantemente emoção, a sensibilidade tem que ser racional e a razão tem que ser sensível. Conhecimento e Pensamento Simbólicos mais Conhecimento e Pensamento Sensíveis. A educação estética do oprimido, pensada por Boal, a alfabetização estética, é, mais apropriadamente, a projeção de uma sociedade possível construída pela imaginação, pela arte e pelo fazer artístico. Boal é decidido ao pensar que o teatro não

pode ser o único fazer artístico na construção de uma sociedade mais livre. Por isso, nos festivais de Teatro do oprimido que são realizados por todo o mundo, o que ocorre, na realidade, é um festival das artes em geral, em que todos os envolvidos no festival vivem a sociedade como obra de arte e vêem, ainda que momentaneamente, a realidade que se apresenta majoritária ser desmontada pela arte e pelas realidades possíveis mas subjugadas.

Sobre Boal, ainda, é imperativo dizer que dirigiu o Centro do Teatro do Oprimido até o final de sua vida. Multiplicou suas idéias mundo afora. É dramaturgo e teatrólogo consagrado em países do mundo todo. Além da Sorbonne, Paris III, lecionou também na New York University e na Harvard University. O Teatro do oprimido é largamente empregado não só por aqueles que entendem o teatro como instrumento de emancipação política mas também nas áreas de educação, saúde mental e no sistema prisional; é hoje uma realidade mundial, sendo a metodologia teatral mais conhecida e praticada nos cinco continentes. Sua obra escrita é expressiva. Com 22 livros publicados e traduzidos em mais de vinte línguas, suas concepções são estudadas nas principais escolas de teatro do mundo. Por tudo isso, mesmo depois de morto, pode-se dizer que Augusto Boal continua sendo. Como se viu, era gerúndio. Recebeu ainda em vida condecorações, honrarias, títulos honoríficos, homenagens, distinções e aplausos, certamente. Aplausos vindos de todos os continentes. No ano de 2008, Boal concorreu ao Prêmio Nobel da Paz; em março de 2009 foi nomeado Embaixador Mundial do Teatro pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, prêmio nunca antes recebido por brasileiros. Foi condecorado também pela Unesco com o prêmio Pablo Picasso, concedido a artistas que deram contribuições extraordinárias à Arte. As propostas do Teatro do Oprimido são objetos de trabalhos acadêmicos em nível de mestrado e doutorado em diversos cursos e áreas em diversas universidades. Poucos brasileiros tiveram tamanho reconhecimento internacional: talvez Ruy Barbosa, na área jurídica; Milton Santos, na Geografia; Paulo Freire, na educação; Roberto Mangabeira Unger na teoria social; Miguel Nicolelis, na neurociência; Newton da Costa na lógica; Cândido Portinari, nas artes plásticas; Villa-Lobos, na música... Na área do teatro, nenhum. É ainda um brasileiro desconhecido de brasileiros.

Prêmios e honrarias, no entanto, são mero adorno do reconhecimento. A essência está no trabalho em si, na consistência com que realizou, na eficiência e coerência com que a teoria se materializou na prática, nos longos anos de obstinada dedicação que consolidaram sua original visão da arte, do ser humano e do mundo. Mas como acontece corriqueiramente nesta Ilha do Brasil, de São Brandão, neste Pindorama emergente, nestas terras de Vera ou de Santa Cruz, que não distingue arte de entretenimento industrial e que tardou em (re)conhecer artistas como Antônio Francisco Lisboa, Arthur Bispo do Rosário, Afonso Henriques de Lima Barreto, Antônio Gonçalves da Silva, entre outros, ainda não é capaz de (re)conhecer artistas como Augusto Pinto Boal. No Direito, área ainda insuficientemente afeta às manifestações e cooperações teórico-artísticas, tanto menos de uma referência como é Augusto Boal, tal constatação ganha ainda mais peso.

Traçadas brevemente as trajetórias de vida e obra de Augusto Boal, passou-se, neste trabalho, a explicar rapidamente sobre os conceitos, planos de imanência e personagens conceituais a partir de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Com estes filósofos, viu-se que não fazemos nada de positivo no domínio da crítica, da filosofia ou do pensamento quando nos contentamos em agitar velhos conceitos estereotipados, razão pela qual relançamos um possível conceito de crítica num novo formato, numa nova cena e a um novo preço, aliada ao sensível, mesmo que em determinada e derradeira hora seja o conceito crítico-sensível, ele mesmo, considerado ultrapassado. E isto porque pode acontecer que acreditemos ter encontrado uma resposta possível aos problemas que nesta hora, ocasião, circunstâncias, paisagens, personagens, condições e incógnitas determinadas se apresentam a nós em nosso plano de imanência. Mas nada impede, de outro modo, que uma nova curvatura do plano, que não tínhamos visto de início venha relançar o conjunto e colocar outros novos problemas, ou série de problemas, solicitando conceitos futuros, ainda por criar, ou conceitos que trabalhem como uma cunha rompendo e separando novamente o crítico do sensível. Trata-se, segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 99), de aceitar esta crise permanente.

Por falar em crise, o presente trabalho, já em seu segundo capítulo, pontuou que a crise do ensino jurídico que nos surge atualmente apresenta-se menos como uma crise

sintomática de uma patologia aguda entre o presente e o futuro e mais como um sintoma crítico de uma patologia crônica instaurada desde o passado e que nos dias de hoje ainda são sentidos. Resta saber o quanto perdurará e o não-saber até quando os velhos humanos permanecerão sem alterar as velhas circunstâncias que impedem as novas condições de criarem os novos humanos.

A partir disso, delineou-se o primeiro personagem conceitual, o jurista tradicional, que tinha como características principais a identificação entre direito e lei, a perpetuação de uma ordem dogmática e o uso de uma linguagem estritamente técnica, por meio da qual demonstra a formulação de seu conhecimento e pensamento que, a partir do referencial teórico utilizado, era exclusivamente simbólico.

Para falar disso tudo, o presente trabalho utilizou-se de excertos de Pierre Legendre, que demonstrou como a ordem dogmática é perpetuada, ou seja, propagando a submissão através da obra prima do poder, que seria o ato de se fazer amar; de Louis Althusser, que mostrou como a escola, enquanto aparelho ideológico do Estado, faz uma inculcação maciça da ideologia dominante de maneira velada, encoberta e dissimulada; e de Pierre Bordieu e Jean Claude-Passeron, que descreveram os mecanismos pelos quais a violência simbólica é exercida pela instituição escolar e seus agentes que, em geral, ignoram que contribuem para legitimá-la socialmente.

Já com referência à linguagem do jurista tradicional, mostrou-se a influência do Positivismo Lógico e seu entendimento de que a ciência não pode produzir o seu objeto em uma dimensão exterior à linguagem, reduzindo e identificando a ciência à linguagem.

Com isso, percebeu-se que em suas discussões e em seus estudos, os juristas tradicionais utilizam-se apenas do conhecimento e pensamento simbólicos; tentou-se mostrar, também que é perceptível a não importância do outro na elaboração da ciência jurídica do jurista tradicional. Não há preocupação, à maneira que falam e escrevem, em criar no receptor das mensagens por eles pronunciadas qualquer relação de empatia. A relação da linguagem jurídica com seus receptores é desprezada e a ciência do direito, tal como a faz o jurista tradicional, mostra-se crua e fria.

Quanto ao segundo personagem conceitual apresentado neste trabalho, o jurista crítico, pode-se dizer que seu pensamento possui, como se tentou mostrar, múltiplos referenciais, tais como a epistemologia, a linguística e a semiologia, a psicanálise, a antropologia, a fenomenologia, a sociologia, a história, a economia, a filosofia, etc.; e que ele surge como uma resposta a um momento de crise da teoria tradicional e do pensamento jurídico tradicional.

Apontou-se que, tendo sido o jurista promovido a defensor do direito estabelecido pelo Estado; imaginado pela sociedade como o responsável por defender a lei e a ordem, como o detentor do poder de dizer o direito, tal como visto e tal como ocorre com o jurista tradicional, o jurista crítico, ante o sentimento de inadequação entre o direito posto e a realidade cotidiana, passa a ser um jurista contestador, um jurista desviante. Vive ele no limiar de dois mundos não apenas conceituais, sem no entanto pertencer a nenhum deles. Apresenta-se como um jurista marginal.

As imprecisões e os limites do jurista crítico, tais como se aventou, são quatro. A primeira se referiu ao fato de que o jurista crítico não necessita priorizar um modelo político específico que, para alguns, seria o socialismo, mas deve o jurista crítico apenas objetivar, em seus estudos, a emancipação humana de todo e qualquer estado de reificação, de desubjetivação. A segunda se referiu à possível substituição da compreensão dogmática do pensamento jurídico tradicional positivista por uma compreensão dogmática do pensamento jurídico crítico. Outra limitação se referiu à idéia de que a teoria jurídica crítica articulada pelo jurista crítico, para alcançar suas metas, precisa ser completamente sistematizada em um todo unitário e totalizante, um corpo científico contundente e consensual que viria para ocupar o lugar do pensamento jurídico tradicional. Todavia, como se viu, o que existe é a ilusão do consenso. Deste modo, viu-se também, por fim, que o jurista crítico deve reconhecer que seu pensamento, mesmo que contradogmático, pode dogmatizar-se, na medida em que passa a perceber na articulação do Direito com alguma outra área do conhecimento humano por ele intentada uma panacéia para todas os problemas do mundo e do mundo jurídico.

Quanto à linguagem do jurista crítico, mostrou-se que em seus estudos não necessariamente alcançam uma efetiva

preocupação com o outro, um sentimento de solidariedade pelo outro. Nem sempre o estudo proposto pelo jurista crítico consegue proporcionar no receptor de sua mensagem um sentimento de empatia, de verdadeira preocupação pelos oprimidos, pelos subjugados, esfarrapados, excluídos e esquecidos do mundo. A linguagem usada pelo jurista crítico, em diversos momentos, continua manifestando apenas simbolicamente seu conhecimento e pensamento. Ou seja, se tratam de estudos cujo vocabulário não dá conta das formas atuais dos conflitos a serem enfrentados; de um conjunto de saberes que não carregam em sua imanência nada além de palavras, não geram no receptor um sentimento de empatia.

Por óbvio, falou-se também que estes limites da teoria crítica não invalidam, nem tampouco impedem que o jurista crítico exerça o papel indispensável como disseminador de um pensamento subversivo e emancipador do direito tradicional para todas as pessoas que com ele entrem em contato.

O capítulo que apresenta nosso terceiro personagem conceitual, o jurista crítico-sensível, por sua vez, começa com um parágrafo propositadamente escrito de maneira longa, numa tentativa possivelmente fracassada de demonstrar o quanto as palavras cansam. Depois disso, estabeleceram-se diálogos crítico-sensíveis com Leminski, ao afirmar estar convencido de que a imaginação é um caminho para o conhecimento e uma via de acesso à realidade tão poderosa quanto a razão; com Antônio Roberto Damásio, para quem há uma estreita vinculação, em termos anatômicos e funcionais, entre a razão e o sentimento, e entre esses e o corpo. Outros diálogos críticos-sensíveis foram estabelecidos com Michel Maffesoli, que faz um elogio da razão sensível; e com Julio Cabrera que, a partir do cinema, revela que do ponto de vista pático, o conhecimento e o pensamento não se resumem a ter e acumular informações, mas consistem em estarem abertos a certos tipos de experiência, em deixarem-se afetar por algo de dentro delas mesmas, em experiências de vidas.

Depois disso, teceu-se alguns elogios ao lugar da literatura a partir do que falou Compagnon, especialmente no que tange ao reestabelecimento da literatura como um meio de acessar uma experiência sensível e um conhecimento moral que seria difícil e até mesmo impossível de se adquirir nos tratados dos filósofos e no que se refere à legitimidade da emoção e da

empatia oferecidos pelo texto literário. Quanto às condições e limites de ocupação deste lugar da literatura por parte do jurista seguiu-se considerações sugeridas por Barthes, que é, ante a tentativa de captura por parte do poder hegemônico e da ordem dogmática, deslocar-se e obstinar-se. Outro limite, como se viu, foi cuidar para não substituir e negar a realidade pela ficção da literatura. Viu-se, também, a necessidade de substituição da pedagogia jurídica tradicional que se assemelha ao aprendizado de uma gramática normativista por uma pedagogia que auxilie na expansão da criatividade, que permita o impensável e que estimule o crítico-sensível. Por fim, salientou-se que o desafio no jurista que se utiliza do lugar da literatura em sua formação crítico-sensível, no entanto, é ler a literatura de modo a exercitar o conhecimento e pensamento sensível, e não apenas com o uso do conhecimento e pensamento simbólico.

Frente a tudo isso, ao referencial teórico exposto na presente pesquisa, aos problemas levantados e a discussão realizada, deve-se dizer, em sede de posfácio, ilação, desfecho, epílogo ou conclusão, que a hipótese levantada demonstrou-se como parcialmente verdadeira. Isto é, o jurista tradicional utiliza uma linguagem que manifesta estritamente seu conhecimento e pensamento simbólico; tanto quanto, em relativa parte dos casos, os juristas críticos; e o jurista, para formar-se crítico-sensível, pode, sim, ocupar o lugar da literatura; desde que, entretanto, faça da literatura uma leitura com o exercício do conhecimento e pensamento sensível, para além do conhecimento e pensamento simbólico. Diz-se, portanto, que: aliando Arte e Direito, pode o jurista ocupar o lugar da literatura para formar-se crítico-sensível.

Antes que as cortinas se abram, no entanto, se faz necessário lançar mais alguns breves comentários sobre pontos e questões levantadas por este trabalho.

O primeiro deles se refere ao ensino jurídico atual, que deve estar comprometido de algum modo com o passado, com a história, sim, mas tanto mais com o presente e com o futuro. Não se pode venerar o passado como um dogma, sem viver o presente; não se deve andar de costas para o futuro. Hoje se preparam os juristas que praticarão e pensarão o Direito por quase todo o século XXI. Há de prepará-los para isso, para que preparem, também, os juristas do e para o próximo século. A angústia decorrente da necessidade de se estar constantemente preparado para o hoje é facilmente sentida e percebida.

Qualquer pessoa que se preocupe minimamente com esta necessidade não está completamente tranquila. O jurista, para formar-se, também não. Se o futuro carrega em si uma infinidade de alternativas e probabilidades, as ações que se concretizarão nele dependem das múltiplas ações que somos chamados a realizar agora; e se tudo que nos ocorre, ocorre pela primeira vez todas as vezes, cada dia é um novo dia, e então estamos, segundo Boal (2009a, p. 74), condenados à criatividade! Imaginar o futuro é a melhor forma de realiza-lo!

Por via transversa decorre uma segunda questão, que se refere ao fato de serem, os juristas tradicional, crítico e crítico-sensível por nós apresentados, personagens conceituais. Isso significa que o jurista tradicional, o jurista crítico e o jurista crítico-sensível, não se reduzem nem se resumem e nem devem ser confundidos com tipos históricos, indivíduos psicossociais, figuras reais de carne e osso, humanos eminentes ou iminentes, pessoas físicas. Nenhum deles existe historicamente em forma realmente pura. Os personagens conceituais, segundo Deleuze e Guattari (2010), em verdade não são. Ocorrem. Encarnam. Acontecem. Eventualmente. Circunstancialmente. Em um mesmo jurista. Em nós. Nós os guardamos em potência e os revelamos em ato. São acontecimentos de pensamentos; são acontecimentos do que pensei; acontecimentos do que percebo. A partir disto, espera-se que sejam excluídas, se por acaso alguns eventuais exageros tenham feito parecer no delineamento destes personagens conceituais, mas também caricaturais, algumas manifestações pejorativas e perniciosas sobre os juristas que encarnam os contrapontos do último personagem conceitual por nós apresentado. O jurista humano que em determinada situação atua, pensa e se manifesta conforme os personagens conceituais do jurista tradicional, crítico ou crítico-sensível alcançam, cada qual a seu modo, seus desígnios em suas lutas não somente jurídicas do cotidiano. Se Boal afirma que todos somos atores, que estamos condenados à criatividade, e diz, ainda, em “Jogos para atores e não-atores” (2009, p. 293), que nós humanos somos todos potencialmente bons e maus, carinhosos e duros, mulherengos e homossexuais, covardes e corajosos, em suma, que somos o que escolhemos ser. A partir daí, de tudo o que foi visto, e trazendo para o jurídico e para o que pretende este trabalho, pensamos e imaginamos que melhor seria se ocorresse mais vezes e em mais juristas a atuação,

pensamento e manifestação do personagem conceitual do jurista crítico-sensível.

Além disso, o autor deste trabalho pensa que assim como o teatro de Boal faz o espectador deixar de ser espectador para, com a atuação corporal, tornar-se espect-ator de sua própria vida; a literatura faz o leitor que a lê com toda a liberdade e sentimento, deixar de ser mero leitor para se tornar, através do uso da imaginação que provoca também o levante do corpo, o leitor que forma o jurista crítico-sensível. Ninguém lê eternamente. Em determinado momento o leitor deverá levantar-se. Neste levante, é melhor que aja transformado para a transformação. Esta transformação de si mesmo se dará na medida em que leia o que tem em mãos utilizando não apenas seu pensamento simbólico, mas também seu pensamento sensível.

Encerrando os atos até aqui protagonizados por estes três personagens conceituais, o jurista tradicional, o jurista crítico e o jurista crítico-sensível, pode-se dizer ainda que a presente dissertação parece ter-se apresentado, a partir de tudo que foi visto, mas também a partir de tudo que não foi visto, como um grande ensaio, no sentido que lhe deu Boal, mas também no sentido que lhe deu Adorno (2003, p. 15 e ss.).

Com base nos ensinamentos deste pensador da Escola de Frankfurt, parece que o texto desta dissertação seguiu um curso que não pretendeu nem ser científico nem criar algo artístico, trabalhou tão somente no limiar entre um e outro e se entusiasmou com algo que tantos outros referenciais levantados já fizeram, de algum modo ou outro; o que é o caso, aqui, desta articulação irrestrita e infinita entre a Arte e o Direito, apenas uma a mais neste amplo, rico, fértil e complexo espaço ou tempo em que diversos pesquisadores e estudiosos se fundam, navegam, derivam ou se embrenham como ingênuos mas corajosos e ousados pois que não se contentam senão com o árduo e o formidável e não agem adotando uma espécie de pedantismo maduro que busca antes entender o simples para só depois, num dia que nunca chega, constante e eternamente postergado, estudar o complexo. Corre riscos e, sim, falha, e, com ela, se diverte. Sem pretender seguir regras, diz este trabalho o que a seu respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, que nunca é fim, sendo sempre, em verdade, um recomeço, uns novos pontos de partidas. O que era caos, ainda que

momentaneamente semi-superado, já que trazido e traduzido a texto, ao caos retorna, ainda que necessariamente modificado. Muito resta a ser dito, muito resta a ser escrito, muito resta a ser pensando e tudo resta a ser sentido. Menos a angústia decorrente do silêncio por tudo já ter sido dito, escrito e pensado. Por sugerir, perseguir e trilhar caminhos múltiplos, não avança em sentido único, se é que avança, e talvez nem mesmo pretenda avançar, mas apenas abrir espaço para a discussão. Se a princípio pretendeu chegar a um resultado, neste momento pode ser, talvez, que o resultado pouco importe. As ousadias fracassadas transformaram, pode-se dizer, ao menos as pessoas que delas participaram. Frente ao atual estado de coisas que se apresentam a nós, pensar parece ser uma ousadia, um atrevimento. Além disso, não buscou o presente trabalho a certeza nem o verdadeiro. Encontra-os, ou não. Eu preferiria não... É um desafio este o de sustentar um discurso sem o impor, como se fosse algo feito por alguém que acredita saber de tudo, porque estes que afirmam saber de tudo tendem sempre, inescrupulosamente, a desejar, para o bem maior e desfrute dos demais, impor suas soluções boazinhas, bondosas e também canalhas. Bem ao contrário, o autor deste trabalho pensa e deseja que as pífias e picarescas idéias aqui expostas não sejam impostas, não se brutalizem, ainda que muito possivelmente isso possa ser feito pela ordem dogmática de uma maneira um tanto sofisticada, se ao acaso esta ordem daquelas idéias tome conhecimento. Ainda: este texto não perseguiu a completude e a continuidade e deixou muito a ser dito. São, autor e texto, íntimos do relativo, do descontínuo, do fragmentário e do fraturado. O conteúdo do texto não se apresenta(,) à rigor, logicamente; mas é lógico na medida em que o conjunto de suas frases e temas internos precisem ser compostos academicamente com um mínimo de coerência. Por vezes parece que a única frase deste texto que se refere à realidade exterior é a primeira, e dela todas as outras seguintes se tornam autor-eferentes. Quanto ao autor, pode-se dizer que em seu cérebro, como no de qualquer outro humano, juntam-se, sem se unirem, as três caóides, as filhas do caos e, não obstante, também caógenas, que, para cada plano que recortam, se referem à arte, à ciência e à filosofia como formas de pensamento ou criação. No entanto, o autor deste texto, por puro gosto ou burla, prefere seguir sem declarar se pende ou pertence a uma, outra ou outra e, fazendo isto, dá um

jeito de pertencer a todas. Com isto, por vezes aparenta-se com um ridículo lutador de caratê que golpeia com rapidez para todos os lados e, no entanto, somente acerta o vazio, fazendo de sua luta uma piada. Todavia, neste mesmo instante, em terra brasillis, em alguma praça ou espaço acontece uma roda, uma outra luta, de nome capoeira, que é feita sempre em diálogo corporal, que em nome da segurança atinge sempre o vazio e que mais bem vista é como uma dança. É através desta segunda imagem que o autor do presente trabalho pretende que este seja lido.

Mais ainda: tanto autor quanto texto têm por regra fundamental a heresia e a blasfêmia, e deste modo fazem lembrar de Julius Hermann von Kirchmann (1846), um dos primeiros hereges e blasfemos modernos, com sua conferência ante a academia berlinense afirmando que o Direito não é ciência, declarando a inutilidade do Direito como ciência.

Antes do fim, necessário se faz, uma vez outra, lembrar Boal (2009a), o qual dizia ter sincero respeito por todos aqueles artistas que dedicam suas vidas à sua arte, que é seu direito ou condição, mas que preferia aqueles que dedicam sua arte à vida; e foi isso que fez. Parafraseando-o, e lendo juristas onde ele escreve artistas e lendo Direito onde ele escreve Arte, pode-se dizer que sentimos também um sincero respeito por todos aqueles juristas que dedicam suas vidas ao Direito, que também é seu direito ou condição; mas também preferimos aqueles juristas que dedicam o Direito à vida...

Por fim, resta dizer que se este trabalho de dissertação se anunciou ao seu autor, ao final de seu intróito, prólogo, preâmbulo, prefácio ou introdução, como um monumento, no sentido dado por Deleuze e Guattari (2010), de ser não uma memória, não algo que se comemora ou que se celebra como passado, mas como algo que lança para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento, o sofrimento, o protesto e a luta sempre renovada, recriada e retomada dos homens, o trabalho final da redação da dissertação, por sua vez, apresenta-se mais como uma ruína, no sentido que lhe dá Leminski (2011), pois afirma que: “todas as ruínas são os restos de um sonho realizado”.

Ainda em tempo, depois de todas as considerações trazidas até aqui, resta concluir que o Direito, tal como o pensamos e compreendemos, pode muito bem ser definido como

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. **Os aprendizes do poder**: o bacharelismo liberal na política brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. Sinais de pontuação. In. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGUIAR E SILVA, Joana. **A prática judiciária entre direito e literatura**. Coimbra: Almedina, 2001.

AGUIAR, Roberto Armando Ramos de. **A crise da advocacia no Brasil**: diagnósticos e perspectivas. São Paulo: Alfa-Omega, 1991.

AGUIAR, Roberto Armando Ramos de. **Direito, poder e opressão**. 3. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1990.

AGUIAR, Roberto Armando Ramos de. **Habilidades**: ensino jurídico e contemporaneidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**: notas sobre os aparelhos ideológicos de estado. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALVES, Rubem. **Estórias de quem gosta de ensinar**. Campinas: Papirus, 2000.

ANDRADE, Lédio Rosa de. **O que é direito alternativo?** 2. ed. Florianópolis: Habitus, 2001.

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. **Dogmática jurídica**: esboço de sua configuração e identidade. 2. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2003.

ARAÚJO DUTRA, Luiz Henrique de. **Oposições filosóficas: a epistemologia e suas polêmicas**. Florianópolis: UFSC, 2005.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARNAUD, André-Jean. **O direito traído pela filosofia**. Tradução de Wanda de Lemos Capeller e Luciano Oliveira. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1991.

ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de. **Direito alternativo e contingência: história e ciência**. Florianópolis: Cesusc/IDA, 2007.

ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de. **Ensino jurídico e sociedade: formação, trabalho e ação social**. São Paulo: Acadêmica, 1989.

ARRUDA JÚNIOR, Edmundo Lima de; GONÇALVES, Marcus Fabiano. **Fundamentação ética e hermenêutica: alternativas para o direito**. Florianópolis: Cesusc, 2002.

BARTHES, Roland. **Lição**. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: 70, 1988.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Antropos, 1992.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Tradução de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Antropos, 1992.

BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. **Arena conta Tiradentes**. São Paulo: Sagarana, 1967.

BOAL, Augusto. **A estética do oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009a.

BOAL, Augusto. **Crônicas de nuestra América**. São Paulo: Codecri, 1977.

BOAL, Augusto. **Hamlet e o filho do padeiro**: memórias imaginadas. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 14. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BOAL, Augusto. Julián Boal e a representação do real. In. BOAL, Julián. **As imagens de um teatro popular**. Tradução de Augusto Boal. São Paulo: Hucitec, 2000b.

BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996a.

BOAL, Augusto. **O corsário do rei**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009b.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido**: e outras poéticas políticas. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

BOAL, Augusto. **Teatro legislativo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996b.

BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. **Arena conta Tiradentes**. São Paulo: Sagarana, 1967.

BOAL, Julián. **As imagens de um teatro popular**. Tradução de Augusto Boal. São Paulo: Hucitec, 2000b.

BORDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 4. ed. Tradução de Reynaldo Bairão. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 16. ed. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, s/d.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**: ensaios sobre a televisão. São Paulo: Boitempo, 2004.

CABRERA, Julio. **A ética e suas negações**: não nascer, suicídio e pequenos assassinatos. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa**: uma introdução à filosofia através dos filmes. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura e outros ensaios**. Coimbra: Angelus Novus, 2004.

CAPELLA, Juan Ramón. **Fruto proibido**: uma aproximação histórico-teórica ao estudo do direito e do estado. Tradução de Gresiel Nunes da Rosa e Lédio Rosa de Andrade. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2002.

CÁRCOVA, Carlos Maria. **A opacidade do direito**. Tradução de Edilson Alkimin Cunha. São Paulo: LTr, 1998.

CÁRCOVA, Carlos Maria. **Las teorías jurídicas post positivistas**. Buenos Aires: Lexis Nexis, 2007.

CARNAP, Rudolf. **Psychology on physical language**. 1932. Disponível em <<http://people.su.se/~snce/texter/carnapPsych.pdf>>. Acesso em 31 dez. 2012.

CLÈVE, Clèmerson Merlin. Ensino jurídico e mudança social. In. **O direito e os direitos**: elementos para uma crítica do direito contemporâneo. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 2001.

CLÈVE, Clèmerson Merlin. **O direito e os direitos**: elementos para uma crítica do direito contemporâneo. 2. ed. São Paulo: Max Limonad, 2001.

COELHO, Luiz Fernando. **Teoria crítica do direito**. 3. ed. Belo Horizonte: Del Rey, 2003.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CORREAS, Oscar. **Crítica da ideologia jurídica**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1995.

CORREAS, Oscar. **Introducción a la crítica del derecho moderno**. 2. ed. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

DAMÁSIO, António Roberto. **O erro de Descartes**: emoção, razão e o cérebro humano. 2. ed. Tradução de Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In. **Crítica e clínica**. 2. ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. 2. ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3. ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 2010.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 6. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EINSTEIN, Albert. **Como vejo o mundo**. Tradução de H. P. Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

FALCÃO NETO, Joaquim de Arruda. **Os advogados**: ensino jurídico e mercado de trabalho. Recife: Massangana, Fundação Joaquim Nabuco, 1984.

FAORO, Raymundo. O jurista “marginal”. In. LYRA, Doreodó Araujo. (Org.). **Desordem e processo**: estudos sobre o direito em homenagem a Roberto Lyra Filho. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986.

FARIA, José Eduardo. Paradigma jurídico e senso comum: para uma crítica da dogmática jurídica. In. LYRA, Doreodó Araujo. (Org.). **Desordem e processo**: estudos sobre o direito em homenagem a Roberto Lyra Filho. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2011

FERNANDES, Florestan. **Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina**. São Paulo: Global, 2009.

FERNANDES, Florestan. **Sociedade de classe e subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FERRAZ JÚNIOR, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

FLORES, Joaquín Herrera. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Tradução de Carlos Roberto Diogo Garcia, Antonio Henrique Graciano Suxberger e Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Boiteaux, 2009.

FLORES, Joaquín Herrera. **Los derechos humanos como productos culturales**: crítica del humanismo abstracto. Madri: Catarata, 2005.

FONSECA, Ricardo Marcelo. **Introdução teórica à história do direito**. Curitiba: Juruá, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREITAG, Bárbara. **A teoria crítica**: ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. Por que a guerra? (Carta a Einstein, 1932). In. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 15. ed. São Paulo: Global, 2004.

FUKUYAMA, Francis. **The end of history and the last man**. London: Penguin Books, 1992.

GADAMER, Hans-Georg. Ler é como traduzir. In. **Hermenêutica da obra de arte**. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GOMEZ, Diego J. Duquelsky. **Entre a lei e o direito**: uma contribuição à teoria do direito alternativo. Tradução de Amilton Bueno de Carvalho e Salo de Carvalho. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2001.

GONZÁLEZ, José Calvo. (Dir.) **Implicación Derecho Literatura**: contribuciones a uma teoria literária del derecho. Granada: Comares, 2008.

GONZÁLEZ, José Calvo. Justicia y semionarrativa: imagen, gesto y relato (preliminar a una historia que no abre capítulo). In. **La justicia como relato**: ensayo de una semionarrativa sobre los jueces. 2. ed. Málaga: Ágora, 2002.

GONZÁLEZ, José Calvo. **La justicia como relato**: ensayo de una semionarrativa sobre los jueces. 2. ed. Málaga: Ágora, 2002.

HAFT, Fritjof. Direito e linguagem. In. KAUFMANN, Arthur; HASSEMER, Winfried. **Introdução à filosofia do direito e à teoria do direito contemporâneas**. 2. ed. Tradução de Marcos Keel e Manuel Seca de Oliveira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2009.

HAWKING, Stephen. **O universo numa casca de noz**. Tradução de Mônica Gagliotti Fortunato Friaça. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

HESPANHA, António Manuel. **Cultura jurídica européia**: síntese de um milênio. Florianópolis: Boiteaux, 2005.

HESPANHA, António Manuel. **Hércules confundido**: sentidos improváveis e incertos do constitucionalismo oitocentista: o caso português. Curitiba: Juruá, 2009.

HESPANHA, António Manuel. **O caleidoscópio do direito**: o direito e a justiça nos dias e no mundo de hoje. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2009.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. v. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. v. 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1999.

KAUFMANN, Arthur; HASSEMER, Winfried. **Introdução à filosofia do direito e à teoria do direito contemporâneas**. 2. ed. Tradução de Marcos Keel e Manuel Seca de Oliveira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2009.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. 8. ed. Tradução de João Baptista Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KELSEN, Hans. **Teoria geral das normas**. Tradução de José Florentino Duarte. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986.

KENNEDY, Duncan. **Global dialogue on the future of legal education**. 2012. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=eldHmK4wYcc>. Acesso em: 13 dez. 2012

KIRCHMANN, Julius Herman von. **La jurisprudencia no es ciencia**. 2. ed. Tradução de Antonio Truyol y Serra. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1961.

LEGENDRE, Pierre. **O amor do censor**: ensaio sobre a ordem dogmática. Tradução de Aluizio Menezes e Potiguara Mendes da Silveira Jr. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Colégio Freudiano, 1983.

LEMINSKI, Paulo. **Ensaio e anseios crípticos**. Campinas: Unicamp, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

LÖWY, Michael. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen**: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento. 9. ed. Tradução de Juarez Guimarães e Suzanne Felice Löwy. São Paulo: Cortez, 2009.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 10. ed. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. São Paulo: José Olympio, 2008.

LYRA, Doreodó Araujo. (Org.). **Desordem e processo**: estudos sobre o direito em homenagem a Roberto Lyra Filho. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1986.

LYRA FILHO, Roberto. **O direito que se ensina errado**. Brasília: Centro Acadêmico de Direito da UnB, 1980.

LYRA FILHO, Roberto. **O que é direito**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LYRA FILHO, Roberto. **Por um direito sem dogmas**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1980b.

LYRA FILHO, Roberto. **Problemas atuais do ensino jurídico**. Brasília: Obreira, 1981.

LYRA, Pedro. **O real no poético**: textos de jornalismo literário. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1980.

LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. 2. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. 4. ed. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 2008.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Tradução de Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8. Ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2010.

MARÍ, Enrique Eduardo. **Neopositivismo y ideologia**. Buenos Aires: Eudeba, 1974.

MARQUES NETO, Agostinho Ramalho. Subsídios para pensar a possibilidade de articular direito e psicanálise. In: RODRIGUES, Horácio Wanderlei. (Org.). **O direito no terceiro milênio**. Canoas: Ulbra, 2000.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

MATOS, Olgária Chain Feres. **A Escola de Frankfurt**: luzes e sombras do iluminismo. São Paulo: Moderna, 2003.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Tradução de Cristina Magro e Víctor Paredes. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MATURANA, Humberto. Biologia do conhecer e epistemologia. In. MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Tradução de Cristina Magro e Victor Paredes. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

MIAILLE, Michel. **Introdução crítica ao direito**. 3. ed. Tradução de Ana Prata. Lisboa: Estampa, 2005.

MIRANDA COUTINHO, Jacinto Nelson de. HARTMANN, Helen (Orgs.). **Direito e psicanálise** : intersecções a partir de “O Estrangeiro”, de Albert Camus. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.

MIRANDA COUTINHO, Jacinto Nelson de. (Org.). **Direito e psicanálise**: intersecções a partir de “O Processo”, de Kafka. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2007.

MIRANDA COUTINHO, Jacinto Nelson de. (Org.). **Direito e Psicanálise**: intersecções e interlocuções a partir de “O Caçador de Pipas”, de Khaled Housseini. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2009.

MIRANDA COUTINHO, Jacinto Nelson de. (Org.). **Direito e Psicanálise**: intersecções e interlocuções a partir de “O Senhor das Moscas”, de William Golding. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **A história do direito entre foices, martelos e togas**: Brasil – 1935-1965: Olga Prestes, Genny Gleises, Ernesto Gattai, João Cabral de Melo Neto, Francisco Julião, Carlos Heitor Cony e Miguel Arraes no Supremo Tribunal Federal. São Paulo: Quartier Latin, 2008.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Democracia radical e experimentalismo institucional**: comentários ao sumário de teses progressistas de Roberto Mangabeira Unger. Barueri: Manole, 2008

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Direito e história**: uma relação equivocada. Londrina: Humanidades, 2004.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Direito grego & historiografia jurídica**. Curitiba: Juruá, 2008.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Direito & literatura**: ensaio de síntese teórica. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Direito, literatura e cinema**: inventário de possibilidades. São Paulo: Quartier Latin, 2011.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Direito e reforma educacional**: em Roberto Mangabeira Unger. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2011.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Direito & utopia**: em Roberto Mangabeira Unger: democracia radical, imaginação institucional e esperança como razão. São Paulo: Quartier Latin, 2010.

MORAES GODOY, Arnaldo Sampaio de. **Introdução ao movimento critical legal studies**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2005.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier de. (Org.). **Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura**. 2. ed. Florianópolis: Boiteaux: UFSC, 2012.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OST, François. **Contar a lei**: as fontes do imaginário jurídico. Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

OST, François. **O tempo do direito**. Tradução de Élcio Fernandes. Bauru: Edusc, 2005.

PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. **Elementos para a compreensão da lei**: uma abordagem a partir da leitura cruzada entre direito e psicanálise. Tese. Universidade Federal de Santa Catarina. 2000.

PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. **O sujeito do direito**: uma abordagem interdisciplinar. Dissertação. Universidade Federal de Santa Catarina. 1991.

POSNER, Richard A. Direito e literatura revistos. In. **Para além do direito**. Tradução de Evandro Ferreira e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

POSNER, Richard A. **Law & literature**. 3. ed. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

POSNER, Richard A. **Para além do direito**. Tradução de Evandro Ferreira e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. 23. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. Tradução de Carlos Vogt. 5. ed. Campinas: Pontes, 2011.

PUCEIRO, Enrique Zuleta. **Teoría del derecho**: uma introducción crítica. Buenos Aires: Depalma, 1987.

RIBEIRO, Darcy. **A universidade necessária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Darcy. **Os brasileiros**: teoria do Brasil. Petrópolis: Vozes, 1981.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei; ARRUDA JUNIOR, Edmundo Lima de. (Org.). **Educação jurídica**. 2. ed. Florianópolis: Boiteaux, 2012.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei. **Ensino jurídico e direito alternativo**. São Paulo: Acadêmica, 1993.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei. (Org.). **O direito no terceiro milênio**. Canoas: Ulbra, 2000.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei. **Pensando o ensino do direito no século XXI**: diretrizes curriculares, projetos pedagógicos e outras questões pertinentes. Florianópolis: Boiteaux, 2005.

ROSA, Alexandre Morais da. **Jurisdição do real x controle penal**: direito & psicanálise via literatura. Petrópolis: Delibera/KBR, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Escrita INKZ**: anti-manifesto para uma arte incapaz. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, María Laura. O Brasil: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

SANTOS, Theotônio dos. **A teoria da dependência**: balanços e perspectivas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEELAENDER, Airton Lisle Cerqueira-Leite; FONSECA, Ricardo Marcelo. (Orgs.). **História do direito em perspectiva**. Curitiba: Juruá, 2008.

SOUZA JÚNIOR, José Geral de. **Para uma crítica da eficácia do direito**. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1984.

TEIXEIRA, Anísio. **Ensino superior no Brasil**: análise e interpretação de sua evolução até 1969. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

TORRE RANGEL, Jesús Antonio de la. **Del pensamiento jurídico contemporáneo**: aportaciones críticas. México: Escuela Libre de Derecho, 1992.

TORRE RANGEL, Jesús Antonio de la. **Derecho como arma de liberación em América Latina**. México: Centro de Estudios Euménicos, 1986.

TRINDADE, André. **Para entender Luhmann e o direito como sistema autopoiético**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

UNGER, Roberto Mangabeira. **Uma nova faculdade de Direito no Brasil**. 2004. Disponível em <<http://www.law.harvard.edu/faculty/unger/portuguese/docs/projetos6.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

VAN FRAASSEN, Bas. **A imagem científica**. Tradução de Luiz Henrique de Araújo Dutra. São Paulo: UNESP, 2007.

VENANCIO FILHO, Alberto. **Das arcadas ao bacharelismo**: 150 anos de ensino jurídico no Brasil. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

WARAT, Luis Alberto. A ciência jurídica e seus dois maridos. In: WARAT, Luis Alberto. **Territórios desconhecidos**: a procura surrealista pelos lugares do abandono da subjetividade e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Boiteaux, 2004.

WARAT, Luis Alberto. **A rua grita Dionísio!**: direitos humanos da alteridade, surrealismo e cartografia. Tradução de Vívian Alves de Assis,

Júlio Cesar Marcellino Jr. e Alexandre Morais da Rosa. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

WARAT, Luis Alberto. El jardín de los senderos que se bifurcam. In. WARAT, Luis Alberto. **Epistemologia e ensino do direito**: o sonho acabou. Florianópolis: Boiteaux, 2004a.

WARAT, Luis Alberto. **Epistemologia e ensino do direito**: o sonho acabou. Florianópolis: Boiteaux, 2004a.

WARAT, Luis Alberto. **Introdução geral ao direito II**: a epistemologia jurídica da modernidade. Tradução de José Luiz Bolsan de Morais. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1995a.

WARAT, Luis Alberto. **O direito e sua linguagem**. 2. ed. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 1995b.

WARAT, Luis Alberto. **Territórios desconhecidos**: a procura surrealista pelos lugares do abandono da subjetividade e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Boiteaux, 2004.

WARAT, Luis Alberto. **Manifesto do surrealismo jurídico**. São Paulo: Acadêmica, 1988.

WARAT, Luis Alberto. Manifestos para uma ecologia do desejo. In. **Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono da subjetividade e da reconstrução da subjetividade**. Florianópolis: Boiteaux, 2004.

WOLKMER, Antonio Carlos. **História do direito no Brasil**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2010.

WOLKMER, Antonio Carlos. **Introdução ao pensamento jurídico crítico**. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

WOLKMER, Antonio Carlos. **Pluralismo jurídico**: fundamentos de uma nova cultura no direito. 3. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 2001.

ZIZEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2008.